Scriitorii din Argeş la Palatul Episcopal

Niciodată o zi înnorată, cu cerul tulbure, coborât aproape de pământ, nu mi s-a părut atât de intens luminată ca ziua de 5 iunie, a.c., zi în care am avut bucuria şi onoarea ca, împreună cu o parte din scriitorii Filialei USR-Piteşti, să pot fi prezentă la întâlnirea prilejuită de aniversarea zilei de naştere a Înaltpreasfinţitului Părinte Calinic, Episcopul Argeşului şi Muscelului, la Palatul Episcopal din Curtea de Argeş.

Mărturisesc că emoţiile mele s-au ridicat la înălţimea evenimentului. Pe de o parte, fiindcă era vorba despre aniversarea Preaînaltului şi despre o curiozitate curată şi sinceră de a-l cunoaşte „acasă”, iar pe de altă parte întâlnirea cu *mânăstirea de aur* a Argeşului nostru îmi revela neaşteptate aduceri aminte.

S-ar fi zis că cerul tulbure ne va stăvili bucuria acestei zile pe care, cu toţii, ne-o doream a fi una de neuitat.

Preasfinţia sa, care ne aştepta în holul Palatului Episcopal, ne-a întâmpinat cu multă căldură. Am fost invitaţi în Sala Manole, unde preşedintele filialei, criticul literar şi profesorul universitar Nicolae Oprea, a făcut o scurtă prezentare a tuturor scriitorilor şi unde Înaltpreasfinţitului Părinte Calinic i-a fost înmânată o diplomă, în semn de omagiu, din partea Filialei USR-Piteşti.

Cu voce caldă, prietenoasă, Preasfinţia sa ne-a invitat să vizităm Palatul Episcopal. O lumină plăcută, ca din alt secol, ne-a urmărit în toate încăperile prin care am trecut. Peste tot domnea o strălucire domoală, aducătoare de linişte şi pace. Toate obiectele vechi, piesele de mobilier, tabloul Reginei Elisabeta, frumos restaurant, un minunat epitaf lucrat de celebra brodeză din atelierele reginei, Ana Roth, oglinda veneţiană, icoanele în ferecătură de argint şi multe odoare liturgice erau părinteşte ocrotite şi păstrate cu evlavie şi respect pentru cei care au lăsat în urma lor semne ale iubirii pentru cultură.

Am vizitat apoi două vechi bisericuţe de lemn, restaurate, salvate de trecerea timpului şi adăpostite de Preasfinţia sa, cu grijă şi adoraţie, în parcul din spatele Palatului. Au urmat Catedrala episcopală şi paraclisul.



Îndrăznesc să spun cu bucurie că, alături de colegii mei, am petrecut câteva ore într-o atmosferă intimă, elegantă şi cu desăvârşire prietenoasă. Am plecat spre casă ducând cu mine lumina coridoarelor lungi, liniştea aproape materială a parcului, înviorarea prilejuită de calitatea de excelent povestaş a Înaltpreasfinţitului Părinte Calinic, într-o zi în care ploaia s-a ascuns undeva, dincolo de pădure.

Mulţumim Preasfinţiei sale pentru căldură şi prietenie şi îi dorim sănătate, bucurie şi pace întru mulţi ani.

Liliana RUS

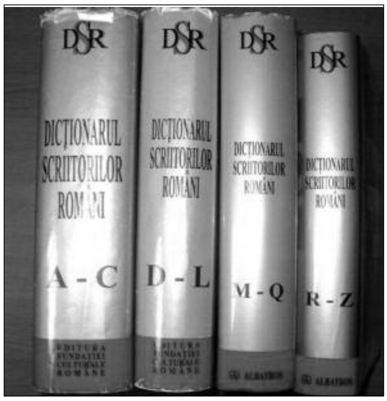


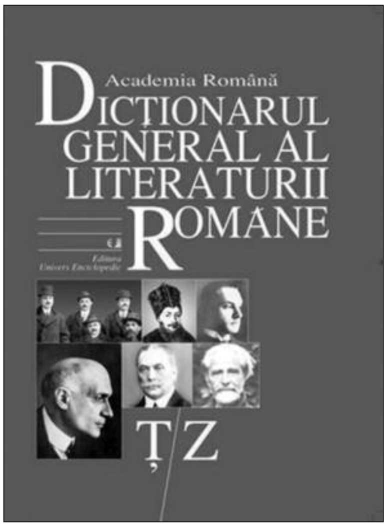
Lansare de carte: Alex Ştefănescu, **Un scriitor, doi scriitori**. Grafica este realizată de caricaturistul **Bogdan Petry**. Invitaţi speciali: poetul **Mircea Dinescu** şi actorul **Vladimir Găitan**. Standul Editurilor ALL, Bookfest, 1 iunie 2014. **(L.P.)**.

Editorial

Se lucrează la

Dicționarul general al literaturii române





Aflu din presă că aceeaşi echipă de cercetători care a finalizat în perioada 2004-2009 seria celor şapte volume ale *Dicţionarului general al literaturii române* şi seria în două volume, din anul 2012, a aceluiaşi dicţionar, lucrează acum, tot sub coordonarea criticului Eugen Simion, la „o nouă ediţie, a treia, cu o revizuire substanţială a celei dintâi, actualizând informaţia până la nivelul anului 2012", spune Ion Simuţ în editorialul din revista *Familia* (aprilie 2014). Dicţionarul este patronat de Academia Română şi Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", ce au asigurat şi primele două ediţii.

Iată o veste bună, mai ales că dicţionarul va fi destul de complex, de vreme ce el va conţine „articole despre autori, articole despre publicaţii, concepte, curente literare, grupări, instituţii, traducători, editori, din toate epocile şi din toate provinciile, din exil (...) şi din zonele limitrofe (Basarabia, Serbia, Ucraina)", ne asigură Ion Simuţ.

Un proiect necesar, aşteptat, uimitor, despre care scriitorul român nu ştie însă mai nimic, atâta vreme cât el află despre dicţionar dintr-o revistă, pe care poate să o primească sau nu, să o cumpere sau nu, şi atâta vreme cât instituţiile implicate în proiect nu le comunică scriitorilor, după câte ştim, modul în care aceştia pot lua legătura cu ele. Dar lucrurile se pot îndrepta, nu mă îndoiesc, pentru că la urma urmei Dicţionarul nu este o lucrare secretă.

C.L.



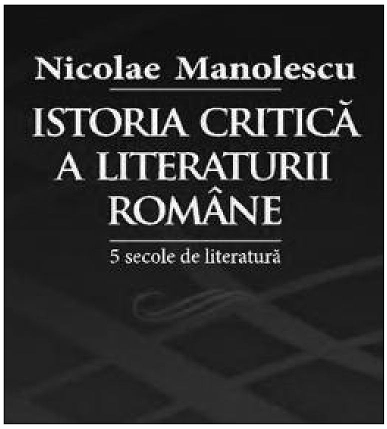












Aforisme

Şansa laşităţii



■ Pervertirea prezentului în dorinţă. Pervertirea dorinţei în act.

■ Spiritul de geometrie poate părea grotesc în raport cu cel de fineţe, cînd încearcă a i se substitui.

■ Formele primitive ale credinţei: spaima, ruga imperativă, blestemul. Binefacerea şi gratitudinea sînt simţăminte rafinate, indicînd gradul de civilizaţie superioară a credinţei.

■ O filantropie care devine artă comportamentală, chiar manierism, prin detaşarea sa de sentimentul de dăruire şi comuniune, inform ca orice adînc sufletesc.

■ Şansa laşităţii e discreţia. O laşitate demagogică, zgomotoasă nu are nicio scăpare. Vezi discursul de proslăvire a regimurilor totalitare şi a dictatorilor prăsiţi de acestea.

■ „Omul rezonabil se adaptează lumii; cel nerezonabil stăruie în încercarea de a-şi adapta lumea caracterului său. De aceea orice fel de progres depinde de omul nerezonabil" (George Bernard Shaw).

■ Luciditatea absolută ucide asemenea vidului.

■ O idee rămîne fiabilă atîta timp cît naşte alte idei. Cînd nu mai e productivă, se atrofiază, riscă a cădea cum o frunză uscată.

■ Obişnuieşte-te să priveşti dincolo de chipurile vremelnice ale contemporanilor tăi, în adîncimile fragile, moi ale fiinţei, care are şansa de-a rămîne de-a pururi contemporană cu tine.

■ „Acolo unde avem dreptate nu creşte nicio floare" (Yehuda Amichai). Pentru că dreptatea în sine e sterilă, un soi de extaz logic.

■ Spaţiile infinite care, în momente faste, se deschid în lucrurile finite, îngăduindu-le a se mişca înăuntrul ca şi-n afara propriilor lor limite.

■ Nu căuta cu obstinaţie „originalitatea" cea atît de suspectă. Aşteaptă răbdător pînă înfloreşte banalul, precum o plantă din preajma ta pe care n-o bagi în seamă.

■ Tăceri care se aprind, care ard aidoma unor lumînări.

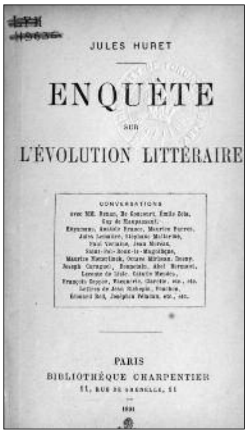
■ Invidia: o nostalgie otrăvită.

■ Ipoteză: moartea survine atunci cînd trecutul reflectat în amintiri devine delirant, insuportabil.

■ Jocul: gravitate topită în bucurie, aşa cum un cub de gheaţă se dizolvă în paharul cu băutură.

■ „Ca să facem realitatea suportabilă, sîntem cu toţii siliţi să întreţinem în noi o iluzie" (Proust). Dar, Doamne, iluzia nu devine astfel o realitate existenţială ea însăşi? Cum am putea departaja în chip satisfăcător realitatea şi iluzia?

Gheorghe GRIGURCU



JULES HURET
Anchetă asupra evoluţiei literare

Convorbirile cu Maurice Barrès şi Jean Moréas au fost realizate de Jules Huret, în anul 1891, pentru *l'Écho de Paris*. Ele fac parte din *Anchetă asupra evoluției literare*, publicată, în acelaşi an, în volum la Biblioteca Charpentier.



Maurice BARRÈS
Ceea ce am numit naturalism este o formulă artistică moartă de-a binelea astăzi *

[....]. După ce s-au aprins ţigările şi s-au pus întrebările, iată cum a decurs întrevederea:

- A, da! Ceea ce am numit naturalism este o formulă artistică moartă de-a binelea astăzi. Dar să observaţi că întotdeauna nevoia de adevăr determină evoluţiile în domeniul artei. O estetică îşi croieşte drum: încet, încet, frumuseţea pe care a înnoit-o devine o formulă şi creează adepţi: apare o şcoală, trăieşte, înfloreşte, apoi discipolii abreviază formula din ce în ce mai mult şi, începând din acel moment, arta moare. Naturalismul a trecut prin aceste faze: dar nu trebuie să uităm serviciile pe care le-a adus. El a apărut într-un moment în care literatura cu apă dulceagă de trandafiri a lui Octave Feuillet era la modă: exista în ea un parti-pris de a privi oamenii de lume cu o anumită frumuseţe convenţională şi de a nu-i vedea decât pe aceştia, tendinţă faţă de care naturaliştii au reacţionat, din fericire: ei au lărgit cadrul preocupărilor romancierului, i-au dezgustat până şi pe oamenii de lume de această frumuseţe banală. Dar, în cele din urmă, la rândul lor, în mod fatal au suportat rigorile legii comune şi cred că astăzi sunt terminaţi.



De altfel, când vă vorbesc de naturalism, am în vedere formula lui Émile Zola şi a discipolilor săi direcţi, căci nu putem spune că fraţii Goncourt, de exemplu, sunt nişte naturalişti puri: ei sunt mai ales nişte artişti extraordinari şi nişte rafinaţi. Din contra, prin studiile lor despre artă ei se îndepărtează de naturalism şi chiar romanul lor *La Faustin* nu poate fi alăturat niciuneia dintre operele şcolii. Şi totuşi, sunt convins că opera lui Zola este un monument puternic ce va rămâne, dar care nu m-a putut interesa niciodată.

- Cine credeţi că a profitat de această înfrângere a naturalismului?

- Cred că este clar: psihologii au avut de profitat. Marele lor succes provine din faptul că au avut preocupări prea neglijate de naturalişti. Aceştia realizaseră descrieri minuţioase şi pitoreşti ale aspectelor exterioare şi ale gesturilor, pasiunilor, poftelor omeneşti. Dimpotrivă, ceilalţi, Bourget de exemplu, au tratat aceste pofte ca un savant o plantă pe care ar fi studiat-o şi i-ar fi analizat toate rădăcinile, solul în care creşte, aerul în care se dezvoltă. În plus, la fel ca şi naturaliştii, ca reacţie faţă de vechea convenţie mondenă, se fixaseră în vulgaritate, psihologii au căutat alte medii decât cele mediocre şi suflete deosebite de sufletele vulgare, de exemplu. Trebuie să existe mai multe lupte şi discuţii interesante în sufletul unei împărătese detronate, care a cunoscut toate gloriile şi toate nenorocirile, decât în sufletul unei femei de serviciu al cărei soţ vine tot timpul beat şi o bate sau în cel al unui indian Sioux legat de stâlpul caznelor.

- Spun că pe lângă mişcarea psihologistă, se părea că exista şi o altă mişcare ca reacţie faţă de naturalism: simbolismul... Pot să vă întreb dacă dv. sunteţi simbolist?

- Scriu cărţi în care, într-adevăr, prietenii mei vor să vadă simboluri: şi, într-adevăr, îmi place să-mi fac personajele să spună lucruri cu un sens mai general decât să-şi povestească fleacurile vieţilor lor: în acest sens, aş fi deci un simbolist. De altfel, acesta este un termen foarte vag; cu siguranţă că, dintotdeauna, arta a fost simbolistă şi că, poate doar naturaliştii au afişat părerea preconcepută de a rămâne în domeniul faptului divers, al cazului excepţional, al unei particularităţi înguste, fără a vrea să admită generalizările. Toate personajele lui Molière, ale lui Shakespeare şi ale autorilor noştri clasici sunt în acelaşi timp cazuri particulare şi generale, fiinţe vii şi tipuri: Tartuffe, Romeo, Beatrice, de exemplu.

Cei pe care îi numim astăzi simbolişti de-abia au scris o singură carte: *Le Pelerin passion*é (*Pelerinul pasionat*) de Jean Moréas. Ştiţi că îmi place foarte mult Moréas şi că fac mare caz de talentul său: este un artist care, pe lângă preocupările legate de simbol, acordă cea mai mare atenţie formei limbii pe care ar dori să o inoveze şi în această privinţă el vine în prelungirea Parnasienilor.

Personal, pentru că îmi vorbiţi de mine, trebuie să vă spun că nu mi-aş dedica viaţa bucuros cizelării frazelor, înnoirii vocabulelor. Aş prefera să recitesc o anumită prefaţă scrisă de M. Boutroux la *Istoria filosofiei germane*, de Zeller sau scrierii lui Jules Soury, despre *Delia lui Tibul* sau *Reveriile unui păgân mistic*, de Louis Ménard. Nimic de zis, oamenii dotaţi cu o inteligenţă mai puternică sunt totuşi mai interesanţi decât „artiştii" recunoscuţi. Şi apoi, ştiţi că Heinrich Heine nu este un poet atât de emoţionant decât prin calităţile care îl fac în acelaşi timp unul dintre cei mai profunzi gânditori ai acestui secol? Are cultură şi clarviziune. Vedeţi, chiar în artă este important să nu fii un imbecil.

- Credeţi că psihologii şi simboliştii au principii comune sau reprezintă ei două formule contradictorii şi incompatibile?

- Reprezintă şi unii, şi ceilalţi, temperamente foarte diverse care au existat dintotdeauna în republica literelor...

L-am întrerupt:

- Republică? Există deci egalitate?

- Să recunoaştem: în lumea literelor a răspuns M. Barrès surâzând. Dar nu cred deloc că aceste tendinţe diverse sunt contradictorii.

Îmi pare că s-ar putea scrie psihologii diferite de studiile lui Bourget, de exemplu, în sensul că acestea nu s-ar strădui să analizeze cazuri particulare, ci ar încerca să exprime adevăruri mai generale, să confere ideilor şi concepţiilor moderne despre lucruri şi viaţă o expresie pasionată. Aceasta ar însemna să se facă, într-o oarecare măsură, psihologie simbolică. Vă amintiţi că Paul Hervieu, în „Diogene Câinele", a transformat această farsă în piese adorabile, pline de maliţiozitate şi de forţă elegantă?

Având temperamente diferite, sunt mulţi scriitori tineri care încearcă să găsească noul, nedând ascultare decât propriei personalităţi. Ştiţi acea carte ciudată, făcută de ruşine de critică nu ştiu din ce motiv, cu excepţia lui Anatole France, „Candoare", de André Maurel; aţi citit articolele lui Georges Bonnamour, care este un cronicar strălucit, precum şi autorul romanelor „Fanny Bora" şi „Represalii". Maurice Beaubourg a pornit bine cu „Poveşti pentru asasini" şi prietenii săi aşteaptă de la noi ciudăţenii încă şi mai bune. Şi apoi, citiţi „André Marsy" de Émile Hinzelin? Dar dacă aţi deschis „Caietele lui André Walter", publicate anonim de André Gide şi dacă bănuiţi „Înflăcăratul" de Maurice Quillot în curs de apariţie, veţi cunoaşte cele mai recente pusee ale revoluţiei literare. Aş dori ca în fiecare ianuarie să salutăm un nou prinţ al literaturii. În cartea lui Quillot, există mici capitole intitulate fermecător „Psihoze", care corespund gustului de ultimă oră... Păi! eu citez, dar adevăratul lor critic este Charles Maurras şi „scepticul suprem", cel pe care vor trebui să-l impresioneze pentru a cuceri o glorie mai consistentă, este Francis Chevassu.

- Vă includeţi propriile cărţi în această formulă pe care aţi numit-o imediat „psihologie simbolică"?

- Încerc. *Grădina Berenicei*, care tocmai a apărut, este ultimul volum dintr-o serie de trei cărţi în care am încercat să exprim ceea ce numesc şi ceea ce s-a numit destul „cultura sinelui". Este monografia, este o teorie a individualismului. *Sub privirile barbarilor* prezintă dificultatea unui tânăr de a se cunoaşte, de a evolua şi de a se apăra. *Omul liber* este un tratat de gimnastică a sinelui; modalităţile prin care, cu ajutorul procedeelor lui Ignacio de Loyola şi ale *Vieţilor sfinţilor*, putem ajunge să supunem sufletul tuturor emoţiilor de pe lume. *Grădina Berenicei* este, pe de o parte, un tratat de armonizare a cerinţelor vieţii interioare cu obligaţiile vieţii active şi, pe de altă parte, un act de supunere în faţa Inconştientului pe care îl putem numi Divinitatea.

Terminasem chestionarul şi discutam despre lucrări similare, despre oamenii cu funcţii, despre spiritele refractare la orice noutate când, din întâmplare, mi-a atras atenţia portretul generalului Boulanger, aşezat pe şemineu, lângă fotografia stăpânului oceanelor, după un tablou de Jacques Blanche. Şi i-am spus lui Barrès:

- De fapt, simboliştii nu sunt oare boulangiştii literaturii?

El a zâmbit imperceptibil cu ochii săi mari şi blânzi şi a răspuns fără ezitare:

- Da, de fapt, e mult adevăr (în ce spuneţi), cel puţin în conceperea boulangismului, aşa cum păreţi să o faceţi la un caz particular.

Glasul i s-a ridicat puţin până la tonul discursului şi continuă:

- Literaţii cu funcţii de astăzi nu permit prea repede accesul tinerilor care, ieşiţi din cabinete (unde sunt cei mai dezinteresaţi dintre oameni), regăsesc, atunci când se frecventează, anumite ambiţii (de altfel, cât se poate de legitime). În timp ce slujesc cauza artei, s-ar ocupa poate şi de propriile interese; editorii buni şi tirajele mari îi atrag. Pentru a ajunge la aşa ceva, având opinii literare diferite, au mers pe un drum paralel. Au încercat să creeze rapid o revoluţie din evoluţia literară pe care o dorea ţara. Au tocmit mici ziare, le Temps, les Débats au refuzat, la început, orice negociere: doar ziarele care vânau opiniile, precum „L'Écho de Paris" şi „Le Figaro", le-au permis unor redactori să se alăture noului curent. Nu vă voi mai reaminti numeroasele manifeste lansate ţării de către simbolişti: în acest scop am desfăşurat o activitate de propagandă care, vai! a enervat mulţi oameni de litere cu funcţii, dar care a adunat toţi nemulţumiţii... Veţi remarca faptul că am ales data aproximativă de 27 ianuarie pentru a da marea lovitură populaţiei pariziene: banchetul Moréas...

Traducere din limba franceză -
Liana ALECU

* Titlul ne aparţine

JEAN MORÉAS
„În fiecare şcoală există câțiva poeți care au talent şi mulți care nu au talent” *

Primul său biograf, Félix Fénéon, pretinde că poetul s-a născut în aprilie 1856, ceea ce face ca el să aibă acum vârsta de 35 de ani; dar, deşi el însuşi nu îşi pretinde o vârstă mai mare, totuşi cu adevărat mai mulţi dintre prietenii săi, din răutate (sau cu ironie) susţin că, din 1884, vârsta sa nu s-a schimbat. Nu va trebui să credem nimic din toate acestea: Jean Moréas este capul de Turc al simbolismului; prietenii săi, – şi ei sunt numeroşi, banchetul din ultimul 2 februarie pare a fi dovedit acest lucru –, debitează pălăvrăgeli, şi chiar în alte părţi, trăsăturile cele mai ingenios diverse şi cele mai vesel perfide. Este între ei o emulaţie emoţionantă care devine chiar comunicativă. Aceasta ţine de faptul că în ansamblul său Jean Moréas este plămădit dintr-o pastă excepţională. Puţine lucruri îl emoţionează, nimic nu îl clinteşte. Dotat cu o filosofie ultra-meridională şi cu un aplomb moral care deconcertează, el plimbă de şapte ani, prin scamatoriile literare ale Cartierului Latin, o admirabilă încredere de Maestru, o seninătate şi o pace apoloniene.

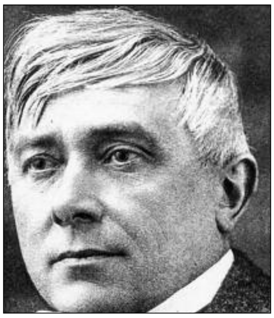
Când el a spus, cu inefabilul său surâs şi cu gestul ritmic cu care îşi buclează perpetuu mustaţa: „Eu am talent!“ devine inutil să mai adăugăm ceva. Două lucruri îl interesează pe lume, două lucruri prin eliminarea tuturor celorlalte: versurile sale şi el, el şi versurile sale. Domnul Maurice Barrès numeþte aceasta cu fineţe: „a-şi cultiva Eul cu ardoare”. El pare, într-adevăr, a se bucura de acest privilegiu – atât de rar în latitudinile noastre – de a găsi în toată literatura, nu elementele unei îndoieli şubrede, ci, dimpotrivă, raţiuni mereu noi şi mereu crescânde de admiraţie pentru opera sa. Nu este o poză, nu este o boală, este o stare naturală. În cele din urmă, cel mai bun tovarăş din lume: când el vorbeşte despre ceilalţi cu elogiu, condescendenţa sa este de cea mai bună graţie şi deopotrivă cea mai sinceră, puteţi să mă credeţi pe cuvânt.

El pronunţă e-urile mute ca pe e-urile cu accent ascuţit, ceea ce îl face să spună „nu îmi pasă” şi „tu nu înţelegi!”

Glosările sale cu privire la simbolism erau interesante de recules, şi cum asupra numelui său a fost făcut cel mai mult zgomot, în aceste vremuri, încep cu el seria consultaţiilor mele pe lângă tineri reprezentând noi şcoli poetice.

- Da, eu ştiu, îmi spune el mai întâi, zgomotul pe care *Pelerinul pasionat* îl face de trei luni necăjeşte tot felul de oameni. Există nişte poeţi după vechea formulă care critică amar ritmurile mele şi stilul meu. Romancierii naturalişti fac bot de asemenea; există chiar unii dintre tovarăşii mei care nu sunt mulţumiţi: eu înţeleg proasta lor dispoziţie. Dar este oare vina mea dacă nimeni nu vrea să se ocupe de scriiturile lor! Şi apoi, gândesc că ei sunt absolut incapabili de a gusta cartea mea în esenţa sa. *Pelerinul* rupe definitiv cu perioada simbolismului pe care o voi numi de *tranziţie*, el intră în faza *adevărată* a manifestarii poetice pe care eu o visez.

Ei au rămas fixaţi în trei sau patru procedee din primul ceas; ei sunt, ca simbolişti, ceea ce Casimir Délavigne şi Alexandre Soumet erau ca romantici a doua zi după bătălia lui *Hernani.* Poeţii după vechea formulă, cei care aveau talent, l-au dovedit altădată când erau, şi ei, novatori; viitorul le va face dreptatea datorată. Pentru moment, nu am ce face cu aprobarea sau cu dezaprobarea lor. Cât despre elevii lor, care lucrează în *poncifu1 de ieri*, cel mai poncif dintre toate poncifurile, cu atât mai rău pentru ei. Şi, în ceea ce îi priveşte pe romancierii naturalişti, ei sunt prea agramaţi şi prea absurzi, cu adevărat.



- O *şcoală*, nu-i aşa, asta înţelegeţi să faceţi?

- Să ne înţelegem. Nu există şcoală în sensul strict al cuvântului. Fiecare îşi păstrează individualitatea. Nu ne spunem: vom forma o şcoală; dar există, fatal, convergenţă de individualităţi şi manifestare colectivă. Şi aici să nu va înşelaţi! Mereu o manifestare colectivă este cea care produce bunii poeţi; ele, aceste *şcoli* (de ce nu!) reînnoiesc creaţia poetică. Istoria literară este acolo ca să dovedească: avem şcoala lui Marot, şcoala lui Ronsard, apoi şcoala lui Malherbe, apoi pe Corneille şi pe Rotrou, încă o şcoală! apoi Racine, Boileau, La Fontaine, altă şcoală! Avem (trec peste secolul al optsprezecelea, care nu are poezie) şcoala romantică şi şcoala parnasiană. Avem acum şcoala simbolistă care este o şcoală ca toate celelalte şcoli de unde au ieşit atâţia poeţi ce onorează Muzele franceze. Ştiu că întâlnim, de asemenea, dar nu totdeauna, exemplul unui precursor izolat ca Chénier, dar acest lucru nu dovedeşte nimic.

Acum, în fiecare şcoală există câţiva poeţi care au talent, ceea ce e bine, şi mulţi care nu au talent, ceea ce e foarte natural. Dar voi insista asupra acestui lucru: de fiecare dată când o nouă manifestare colectivă face dovadă de vitalitate, înseamnă că manifestarea anterioară este uzată şi devine răufăcătoare/nocivă pentru înnoirea spiritului creator în artă; numiţi asta mişcare, manifestare sau şcoală, este totuna. Dar să numim asta *Şcoală* este prea simplu. Şi apoi, nu este oare pueril să şicanăm cu cuvinte şi să facem pe spiritul independent cu puţină cheltuială?

- Ce semnificaţie daţi dumneavoastră cuvântului *simbolism?*

- Mai întâi, să vă spun aceasta: eu sunt cel dintâi care am protestat, încă din 1885, împotriva epitetului de *decadenţi*, cu care eram împopoţonaţi, şi eu am reclamat în acelaşi timp pe

acela de *simbolist.* De atunci, oameni cărora le place să vorbească m-au învăţat că poezia a fost dintotdeauna simbolistă. Ei sunt foarte glumeţi!

- Dar atunci…

- Uite. Putem nota pe bună dreptate că poeţii care abia ne-au precedat, Parnasienii şi majoritatea romanticilor, au fost lipsiţi într-un anumit sens de *symbol*; ei au considerat în idei, sentimente, istorie şi mitică faptul particular, ca existând în sine la modul poetic. De acolo eroarea culorii locale în istorie, mitul desensibilizat de o interpretare pseudo-filologică, ideea fără percepţia analogiilor, sentimentul luat ca anecdotă. Şi regăsim toate acestea îngroşate şi barbarizate în naturalismul care este putreziciunea romantismului…

Îmi reamintii că într-una din ultimele zile rămăsesem mut în faţa unui interogator care îmi cerea să-i explic teoria versurilor de douăzeci şi una de picioare… El scosese din buzunarul său o hârtie unde era scris acest vers:

Şi litierele mele se desfrunzesc în şanţuri, toate litierele mele cu falduri mari…

Interlocutorul meu adăugase: este *un* vers de Moréas.

Profitând de ocazie, i-am cerut lui Jean Morèas să mă lumineze puţin asupra acestui fapt:

- Da, ştiu, îmi spuse el. Anumite versuri ale mele sunt tratate drept proză ritmată. Dar în culegerile antiromantice ale vremii, tipăream alexandrinii lui Victor Hugo ca şi cum era vorba despre proză. Este eterna poveste. Astăzi găsim acest lucru foarte natural şi inovaţiile mele par extravagante…

El reflectă un moment şi continuă, într-o manieră foarte simplă:

- Mai întâi vă voi spune fără urmă modestie că am folosit în poeziile mele, cu oarecare superioritate, toţi metrii cunoscuţi, şi că ţin să îi păstrez pe toţi pentru a mă servi de ei cum se cuvine şi când se cuvine. Apoi vă voi spune că gândesc a fi adăugat poeticii reglementare o nouă manieră de a versifica. Dar această nouă manieră nu este un accident, ea este consecinţa necesară a diverselor transformări ale alexandrinului.

Alexandrinul, cel care cu versul de zece silabe cu cezură fixă diferă esenţialmente de toate celelalte versuri franţuzeşti, a început prin a fi un soi de melopee. Două versuri de douăsprezece silabe constituiau în ansamblu patru versuri de şase silabe, două nerimate, şi două rimate sau asonante, erau facultativ unite prin sens. Ronsard şi Malherbe au întărit această unire, Corneille a menţinut-o, Boileau a slăbit-o şi Racine de asemenea, mai puţin în *Propovăduitorii.* Îl găsim pe Chénier, pe care geniul său l-a făcut să se reîntoarcă la versul lui Malherbe sau chiar al lui Ronsard. Apoi, prin etape (Lamartine, de Vigny), ajungem la alexandrinul lui Victor Hugo. Pentru cine ştie să simtă ritmul, frumuseţea acestui alexandrin se obţine printr-un fel de luptă între cezura materială şi sensul gramatical al frazei. Numeroasele rejeturi, atât de blamate atunci, completează această frumuseţe. Este adevărat că majoritatea Parnasienilor revin la un alexandrin mai strict cezurat după sensul frazei, ceea ce eu nu blamez, dintr-un anumit punct de vedere. Dar este adevărat de asemenea că un dizident al Parnasului, Paul Verlaine, a fost condus de forţa inexplicabilă dar logică în ea însăşi, care poartă totul în jos, să zdrobească alexandrinul în bucăţi, aşa sau altminterea, după norocul/ augurul/ nimereala conceptului poetic. Paul Verlaine a respectat totodată numărul silabic de doisprezece. Respect iluzoriu, căci, într-adevăr, un alexandrin nefix cezurat nu este decât un octosilab alungit, silabele mute luând o valoare relativă. Urmare acestui lucru: un labirint de versuri inegale determinând reciproca lor cantitate silabică pentru a constitui strofa. Deopotrivă intuiţia acestui principiu cât şi un instinct în care mă încred mi-au revelat sistemul ritmic definitiv al anumitor piese ale mele, precum *Agnès* şi *Galatheea.*

- Aveţi fără îndoială, de asemenea, îi spun eu Domnului Moréas, o teorie a arhaismului?

Foarte simplu, el mai spune:

- Acolo, este domeniul meu exclusiv. Sunt singurul care reclam o reînnoire a limbii poetice, o reîntoarcere la tradiţii, un stil muiat din nou în izvoarele idiomului roman. Iată câtă vreme a trecut de când trăim în vocabularul romantic! Acest vocabular a părut destul de savuros (era astfel) la vârsta înmuguririi sale. Din nefericire, sintaxa romanticilor a fost mediocră: acolo este o mare lacună în materie de stil! Consideraţi că acest vocabular, fără sintaxă raţională, întors şi reîntors în tot felul, este uzat la extreme! Există oameni care se plâng în faţa imposibilităţii de a reintegra asemenea cuvinte, asemenea turnuri dărâmate; lăsaţi-i să se plângă! Consultaţi-i pe La Bruyère şi Fénélon; revedeţi istoria limbii; nu veţi vedea decât cuvinte, întorsături, insolite acum zece ani, care plătesc în acest ceas „cea mai obişnuită vorbire”. Stilul, a cărui restaurare o doresc, va da o nouă vigoare expresiei poetice.

- Dar se strigă în mod extravagant! spun eu.

- Baour – Lormian strigă de asemenea în faţa barbariei lui Victor Hugo; însă noi datorăm acestei barbarii faptul că putem încă să pretindem un stil poetic…

M-am gândit atunci să-l fac pe domnul Moréas să vorbească puţin despre ceilalţi, şi am strecurat în conversaţie numele lui Verlaine:

- Sunt deja şapte ani, spune el, de când clamez excelsiorul lui Verlaine. În această vreme, el era cu totul uitat şi chiar puţin dispreţuit. Sentimentul meu nu s-a schimbat de atunci, în ciuda unor asemenea nişe, de altminteri fără importanţă. Însă îmi datorez mie însumi şi idealului poetic care mă solicită, să spun că acţiunea imediată a lui Verlaine

asupra reînnoirii poetice sperate trebuie să fie combătută. Verlaine, în ciuda personalităţii sale care îl diferenţiază, este un parnasian, un parnasian dizident, dar un parnasian totuşi. El închide, dăruindu-i un lustru pe care ea nu îl merită, o tendinţă poetică defunctă. Este adevărat şi că el a fost, prin anumite laturi, precursor al mişcării actuale. Dar acelea toate s-au încheiat; şi cred că acţiunea sa repercutată ar fi de acum dezastruoasă. El ţine prea mult la Baudelaire, prea mult la un anumit *decadentism* de la care se revendică, pentru ca aceasta să fie o împotmolire la renaşterea poetică pe care o visez. Însă viitorul îi va meni, sunt sigur de aceasta, un loc foarte înalt printre poeţii francezi. Ţin să constat că este cel mai bun poet de la Baudelaire, totuşi aceasta nu trebuie să ne împiedice să-i combatem acţiunea eventuală; de altfel, el nu ar putea influenţa întru nimic viitorul, care nu se poate revela decât într-o renaştere francă şi simplă, o renaştere *romană* care respinge orice *pessimisterie* şi orice vague à l'âme germanic. Verlaine a făcut versuri de 14 şi 15 silabe; fidel principiului său, el se rebifează în faţa versurilor mele de 16 şi 17 silabe şi mai multe. El scrie într-un stil fermecător, adecvat gândurilor sale; el ezită poate în faţa arhaismelor şi turnurilor pe care concepţiile mele supralirice le reclamă. Acelea toate sunt neinteresante. Nu am ce face cu canoanele sale (şi el nu pretinde aceasta), căci socotesc, pentru moment, să-l subjug în profitul Literelor franceze, mai mult decât în al meu însumi!

Am mai discutat despre diverse lucruri. Despre obscuritatea care i se reproşează, omul Moréas îmi spune:

- Există oameni care găsesc totul obscur, în afară de platitudine.

Despre cei care spun că îl pastişează pe Ronsard:

- Aceştia sunt nişte imbecili. Îl pastişez pe Ronsard tot atât cât Victor Hugo îl pastişa pe Agrippa D' Aubigné!

Despre psihologi:
- Le sunt recunoscător de a ne fi debarasat de naturalişti; dar ei sunt pe lângă arta veritabilă. Poezia ştie să spună fără maliţiozitate şi fără ostentaţie despre lucrurile cu mult mai profunde şi cu mult mai omeneşti decât toată psihologia cu micile sale arii auzite. Un poem al lui Ronsard sau al lui Hugo este artă pură; un roman, fie el de Stendhal sau de Balzac, este artă diminuată. Îi iubesc mult pe psihologii noştri; însă trebuie ca ei să rămână la rangul lor, adică sub poeţi.

Despre Zola:
- Este un bun mare romancier, ca Eugène Sue. Nu are nici un stil, ca Eugène Sue.

Despre Daudet:
- Oh! Acela! El este dedesubt de tot… Este *Pompierul de Champrosay.*

Despre Mallarmé:
- Este un nobil poet.

Despre Laurent Tailhade:
- V-a spus-o el însuşi.
Am persiflat altădată pe burghezi făcându-i să creadă că Tailhade era poet simbolist. În sarcasmele sale, multă glumă provincială, dealtminteri.

Despre Charles Vignier:
- De multă vreme nu a publicat nimic… Primele sale versuri nu erau lipsite de fineţe. Sper că se va reîntoarce la poezie şi că vom avea de ce să îl aplaudăm!

Despre Réné Ghil:
- Eu nu mă ocup decât de literatură.

Şi, în fine, întrebându-l pe Domnul Moréas dacă, în afară de el, aprecia că alţi tineri scriitori ar merita să fie menţionaţi, mi-a răspuns:
- Nu vreau să fac listă. Dar cunosc tineri bărbaţi care intră în vederile mele. L-aş numi pe Maurice de Plessys, pe Raymond de la Tailhède, Achille Delaroche, Ernest Raynaud, Albert Saint-Paul. Dar ţin, cu sacrificiul liniştii mele personale, să asum, pentru progresul Literelor franceze, o luptă analoagă celei întreprinse de Victor Hugo şi de prietenii săi. Cei care vor ţine să rămână în marginea mişcării ca Musset, Merimée sau Sainte-Beuve au făcut-o deja şi o vor face. Ei vor avea tot talentul de care sunt capabili. Astfel, Maurice Barrès și Henri de Régnier, care nu acceptă decât o parte din opiniile mele (având între ei deosebire de păreri), motiv pentru care nu pretind să le preiau, vor putea să facă mari servicii mişcării actuale urmând naturaleţea lor. Sper totuşi că ei se vor ralia scopurilor mele: sper că ei nu vor pierde în aceasta privinţă.

Dorina MIHAI MOISE

* Titlul original: „Domnul JEAN MORÉAS"

Recitiri

Un trubadur: Cezar Ivănescu (I)



Într-o carte consacrată poeziei lui Cezar Ivănescu (*Eros & Thanatos la Cezar Ivănescu, Contemporanul*, Bucureşti, 2010), Petru Ursache observa, cu temei, că „primează (încă) legenda omului". Incomodul poet, ins orgolios şi, inevitabil, polemic, risipind – în apariţii zgomotoase, vădind o „iritaţie perpetuă" – cuvinte grele, atacuri şi laude, trăia *întru poezie*, împărţindu-se între reprize de teatralitate, cu public şi lungi însingurări, scriind, cu o furie rară, pentru a-şi „mântui" existenţa. Şi aducând în peisajul liricii noastre *un sunet nou*, sfidând constrângerile socio-istorice şi rezistând prin poezie. Insurgentul Cezar Ivănescu, urmaş de drept al lui Labiş (cum se considera) apărea, reamintim, într-o epocă de restaurare a lirismului. Chiar dacă îşi reproşa că s-a lăsat „îmblânzit", domesticit etc., că, debutând, a publicat „două poezii comuniste" (în 1960, rectifică P. Ursache), că în *Luceafărul*, la rubrica *Dintre sute de catarge*, invoca lumina zilelor de august („fugărind noaptea de pe coardele inimii mele"; v. *Noapte şi zile de august*), poetul bârlădean, deja „o celebritate" în anii studenţiei ieşene, a regândit, de fapt, poezia, înţelegând-o ca artă tradiţională. Existenţa sa aventuroasă (fost boxer, cu cenaclu interzis, intrat în greva foamei, supus linşajului mediatic, mereu marginalizat, neavând vreo carte tipărită „în întregime" etc.), trăirile paroxistice, ieşirile vitriolante (intolerant, acuzator-pedepsitor dar şi pătimitor) i-au creat adversităţi trainice. Chiar dacă, declarativ, credea că „adversităţile fac bine", poetul, speriat de ideea literei tipărite şi a sa poezie *insubordonată* (faţă de un Nichita, de pildă, „oficializat"), a suportat consecinţele. Încât „eliadistul" Cezar, înfiinţând la Piteşti orchestra *Baad* şi-a asumat calvarul christic: „! cine vrea mă scuipă,/ scuipă cine vrea/ eu mereu tot urcu/ urc pe Golgota". Într-un splendid portret (*Maître de la clarté*, în *Contemporanul-ideea europeană*, mai, 2010), Gabriela Creţan vorbea despre iluminarea prin suferinţă şi iradierea „de fascinaţie şi tremendum", întreţinute de răzvrătitul poet.

Aşadar, poetul-trubadur (baladeur), experimentalist, certat cu lumea, dar angajat fiinţial, scria „pe creier" şi voia să ia în posesie conştiinţa, asumându-şi destinul. Sondează, cu efort reconstitutiv, adâncurile mitice, dezvăluie amintirile traumatice şi universalizează, s-a observat, biografemele (precum în *Tatăl meu Rusia*); icoana înlocuită cu portretul lui Stalin consfinţeşte triumful Răului (pre-existent, care se întinde însă) şi, uitat de „Părintele din ceriuri", aduce – ironic – „laude" părintelui biologic („vrednicia ta de Tată"). Plângerile sale, prevestirile rele, suferinţa atingând pragul sacrificial, trase într-o rostire ritualică, impregnată de tragism se lovesc de neîncredere: „acolo unde nu te-ajută nimeni, acolo toată viaţa mea am stat". Acuzat pentru „senzualitate excesivă", izvodind „o poezie dezordonată" (scria M. Popa), aglutinând motive, autorul *Rod*-ului este, înainte de orice, un inovator de limbaj, cântând sacralitatea fiinţei. Cu o ritmică proprie, repetiţii, vocabule rare şi durităţi de limbaj, cu semnul exclamaţiei „plasat iberic", mânat de un impuls melodic şi vizând sincretismul antic, acest poet vocalic (în sens aedic, preciza P. Ursache) îşi dorea reprezentarea scenică, cântându-şi versurile. Arhaizant, incantatoriu, de rafinament grav, pendulând între limbajul naiv şi cel esoteric, căutând *rădăcina comună* a artelor şi cultivând, cu bocet sincopat, speciile oralităţii (doină, colind, descântec), el se plasează în tradiţia menestrelilor medievali. Dar, în decriptarea simbolurilor, astfel de texte (corespondente) se dezvăluie prin *co-semantizare*, observa tot Petru Ursache. Încât citatul/tiparul folcloric, substratul distilat slujesc un vizionarism cu virtuţi iniţiatice, chemând în sprijin, în seria *Doinelor* (daina), „cuvântul adamic" (cf. Theodor Codreanu) pentru a ajunge, pe urmele lui Eminescu, la adevărul din inimă, nu la cel mortificat.

Cum bine se ştie, întreaga lirică a lui Cezar Ivănescu stă sub metafora rodirii şi obsesia morţii, îndemnând la exerciţii de exorcizare prin repetiţie; sau, altfel spus, celebrând rodirea morţii (cf. M. Mincu). Poezia devine terapie (soteriologie), îmblânzind spaima de moarte: „Vorbind despre moarte mă simt mai puternic şi mai viu", simţea nevoia să (se) mărturisească poetul. Artistul (tânăr, de regulă), iubindu-şi arta şi îndurând „groază", contemplă rodul pieritor (deci nu increatul), descompunerea, degradarea etc., vegheat de trupul bănuielnic. Metamorfozele trup/suflet în variantele *Doinei*, moartea (ritualizată) ca „rod perfect", prezenţa ei (familiară, senzuală) par a întreţine – accentua N. Manolescu – un manierism fundamental, nutrind „o poezie monocordă", condamnată: „suferinţele mari se făcură,/ De cum am ieşit din tine,/ ca un ochi din orbită/ Toată căldura soarelui/ Menită fu să mă usuce".

Cultul iubirii, erotismul ce impregnează ţesuturile acestei poezii cheamă în memorie poeţii noştri timpurii, veşnic înamoraţi. Cezar Ivănescu are însă, spuneam, ideea morţii, o nelinişte scormonitoare, cu refrene obsedante, thanatofile. În oglinda iubirii el descoperă rânjetul morţii; de aici şi jalea cosmică, umilinţa unui spirit ce conştientizează pierderea tinereţii şi trăieşte cu obsesia sfârşitului (ca experienţă impusă). Erosul lui Cezar Ivănescu e thanatic. Poezia sa „funcţionează" în doi timpi, cu fluxuri şi refluxuri erotice, asemeni trupului „iluminat" ori al celui „otrăvitor". De la acele

versuri de rugă şi de libovie, tincturând tânguiri amoroase („...prea frumosu-ţi chip/ e numai muzică şi taină"), poetul ajunge la marea revelaţie: trupul e ameninţat, „groaza de a fi om pe pământ" strecoară sentimentul torturant al destinului tragic. „Eu mă-nvăţ să mor" – va spune Poetul (reluând aici vocea eminesciană), „timpul dus n-o să mai vină/ Tânăr eu n-am să mai fiu". Observăm însă că Moartea e personificată, cutremurul extincţiei se îmblânzeşte, trecut printr-o intimizare care seamănă a identificare; spaima devine extaz. Fiinţă tragică („De ce cu moartea te-ndrăgeşti mereu?"), poetul descoperă că Moartea e chiar Iubita. Spectacolul tinereţii, al vieţii e permanent ameninţat; vitalitatea acestei lirici se autosubminează, înregistrând cu fineţe jocul stărilor de suflet, având ca poli efemeritatea şi eternitatea. Credem că Hristu Cândroveanu avea dreptate notând că poeziile lui Cezar Ivănescu sunt *contraimnuri*. Poetul deplânge destructurarea materiei (conştientă de sine), realizează miracolul existenţei ca neîntinare, procesualitatea şi zvârcolirile ei, naşterea şi extincţia, invazia răului şi a întunericului, dărnicia şi risipa – toate ca variaţiuni cuibărite într-o aceeaşi temă: implacabilul sfârşit şi reîntemeierea vieţii. În lirica sa, *Rodul* rămâne simbolul tinereţii eterne iar crezul poetic îmbracă gestul sacrificial.

Prin repetiţie motivică şi reluări obsedante, Cezar Ivănescu riscă impresia de monotonie. Un Baaad fictiv, simţit ca real, de neevitat, în care respirăm un aer bacovian („tot Pământul e-o provincie") vorbeşte de această graţie fragilă, pioasă a poeziei sale, mereu ameninţată. Cezar Ivănescu este „un rob răbduriu", muncind asupra versului, evitând luxurianţa lexicală. Experienţa scrisului, urmând convulsiile interiorităţii constituie un supliciu ce duce la purificare: scrie pe creier „cu negreala de pe suflet". Infernul Baaadului, cu a sa pecete funebră îngăduie acum revelaţia seninătăţii: o iubire expurgată, de limpezimea cerului sticlos, şi-a domolit furiile temperamentale, rămânând senină şi sfâşietoare totodată. Descoperim aici atitudinea mioritică; poetul elimină suferinţa, îşi vindecă spaima de urât doinind: „Doina o îngân şi-o uitu". Grefele de poezie populară în registrul bocetelor şi colindelor fortifică această lirică (care, rămânând doar „de inimă albastră", s-ar fi anemiat).

Or, Cezar Ivănescu actualizează doina şi ne reaminteşte efectul ei cathartic pentru sufletul românesc; încercat în timp de atâtea potrivnicii, el îşi află aleanul în Doină: „alina-m-oi cu Doina!" – zice şi Cezar Ivănescu sfidând, cu o sinceritate împinsă la paroxism şi într-un decor ce trimite la austeritatea monahală, fluctuaţiile modei. De altfel, poetul ignoră ceasul modelor; ca dovadă, deşi spiritele firave, alertate de mareele modei au expediat doina în sala de reanimare a liricii, dezinteresându-se de soarta ei, Cezar Ivănescu o cultivă. În consecinţă, el respinge risipa verbală şi evită arborescenţa lirică. Aşa cum s-a mai spus, recuzita sa nu e săracă ci esenţială. Într-un moment poetic care traversa canonada antilirică, poezia lui Cezar Ivănescu se încarcă de afectivitate; ea este rugă fierbinte şi sfâşietoare, o imploraţie deznădăjduită, o muzică tânguitoare care redescoperă omul muritor: sublimul şi eroarea coexistă, materia folclorică e surdinizată, dar evidentă. Această tulpină folclorică a unui baladesc „cultivat", de un tardiv trubaduresc provoacă o revelaţie etnologică. Coborând în arhaic, ecourile străvechimii se simt, potenţând efectul soteriologic. Formulelor de invocaţie, vechii tehnici a repetiţiei, rimelor simple, termenilor livreşti li se alătură vocabulele arhaice (moldave, cu deosebire) şi cuvintele „retezate". Dar arhaismul său este, întâi, o stare de spirit. Desigur, Cezar Ivănescu confirmă şi aici uriaşa sa forţă de absorbţie, fiind o personalitate ce intersectează mari albii lirice. *Sinteza ivănesciană* îşi subordonează aceste experienţe poetice, brodată pe canavaua unei concepţii despre poezie. Lirismul său curat şi elevat, de o simplitate savantă, foloseşte un sever filtru cultural, poetul-receptacol impunând tocmai prin forţa originalităţii. Sub cupola acestei lirici, amestecând mulţi afluenţi şi folosind tipare de împrumut, răsună doar o coardă, forând încăpăţânat câteva teme, întoarse obsesiv spre tensiunea conceptelor antitetice: iubirea şi extincţia. Cezar Ivănescu nu este un colonist, anexând universului său liric noi teritorii; nu este, în pofida virtuozităţii formale, un poet-orchestră, dar cântecul său suav şi terifiant, de rafinament filigranatic trădează grija şi superbia celui ce nu-şi expune în vitrină ciornele. El trăieşte cu mistica literei tipărite.

Evident, poezia lui Cezar Ivănescu trebuie examinată şi în contextul promoţiei '70, pe care mulţi o consideră „al treilea val" al generaţiei Labiş. Ivită în spaţiul de linişte dintre două explozii (zicea Laurenţiu Ulici), această promoţie infirmă ideea (cârcotaşă şi agresivă) a „vacuum-ului poetic" al acelor ani, incriminând – prin argumentele ei valorice – tăcerile unor critici, al căror interes a fost confiscat fie de momentul '60, fie de agresivitatea junilor anilor '80. Exegeza rămâne încă datoare acestei promoţii (care, să observăm, nu a pătruns „grupat"), dar, mai ales, acestui poet. Glumind, Cezar Ivănescu se considera un nouăzecist; afirmaţia rămâne valabilă doar în sensul unei visate purificări, volumele ivite/recuperate după seismul decembrist oferindu-i statutul de „nou născut". În rest, el este şi rămâne, indiferent la mode şi clasificări, un mare poet.

Adrian Dinu RACHIERU

Cimitirul vesel al literaturii române



În 1951, când Stalin încă trăia şi era glorificat ca un zeu, deşi trimisese la moarte, din motive politice, milioane de oameni, **Mihai Beniuc** a publicat un volum de versuri intitulat **Steaguri**. În acelaşi an îi apăruse volumul *Cântec pentru tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej*, astfel încât s-a simţit dator ca în *Steaguri* să includă şi poeme închinate dictatorului de la Moscova. Faptul în sine este ruşinos şi reprobabil, dar în critica literară nu judecăm pe nimeni din punct de vedere moral. Ceea ce ne interesează este lipsa de valoare a textelor, care nici nu pot fi considerate poeme, ci caricaturi de poeme.

Simulând un entuziasm dus până beatitudine, autorul îşi imaginează cum se ridică din România mii de cântece, ca nişte stoluri de păsări călătoare, trec graniţa de Est a ţării şi se îndreaptă toate spre sediul Partidului Comunist al Uniunii Sovietice:

„Zboară fără de popasuri/ Prin văzduh muzici şi glasuri,/ Zi şi noapte zboară, trec,/ Zboară, trec şi se întrec/.../ Coruri ce nu se mai gată/ Ziua toată, noaptea toată./ Da' nu-s păsări călătoare/ Către ţări pierdute-n zare,/ Nu-s cocori, nici rândunele,/ Bătute de vremuri grele, -/ Ci sunt cântece şi gânduri/ Ce tot pleacă rânduri-rânduri/ Şi pe nor şi pe senin/ Pân-departe la Kremlin."

Lipsa de bun-gust este dovedită şi de preluarea unor elemente specifice poeziei populare. Să exploatezi candoarea folclorului ca să faci poezie propagandistică – iată o inadecvare grotescă. Este ca şi cum l-ai obliga pe un copil să joace într-un film pentru adulţi. Iată cât de fals sună această folclorizare forţată:

„Cântecele und'se lasă?/ Tocmai la Stalin acasă/ Şi cu aripe măiestre/ Bat la dânsul în ferestre:/ «Staline, iubitul nost',/ Drumul greu şi lung ne-a fost,/ Dar de-ar mai fi fost pe-atât,/ Tot nu ne-ar fi fost urât./ Că lumina din Kremlin/ Ne-a făcut cerul senin./ Şi învăţătura ta/ Luminatu-ne-a calea./ Staline, de ziua ta/ Iată şi noi ţi-om ura/ Cu cuvinte româneşti,/ Româneşti şi bătrâneşti:/ La mulţi ani să ne trăieşti[!/ Pentru pace-ntre popoare,/ Pentru clasa muncitoare!»"

Dacă ar trăi azi, poetul ar povesti probabil cum stolurile de cântece din România traversează Atlanticul şi bat în ferestre la Casa Albă.

***

În volumul de versuri **Cântece pentru Republică**, publicat de **Nina Cassian** în 1950, se înalţă imnuri de slavă regimului comunist, a cărui instaurare în România a fost de fapt o tragedie. Poeta îşi foloseşte ingeniozitatea pentru a dovedi că tot ce e frumos în viaţa contemporanilor ei se datorează noii realităţi politice. De aceea aduce în prim-plan figuri luminoase, aparţinând unor categorii sociale agreate de partidul comunist. Într-un poem ea se ocupă, de exemplu, de un miner venit la mare să facă plajă. În loc să se bronzeze şi să se uite după femeile îmbrăcate sumar, minerul se gândeşte la semnificaţia politică a prezenţei lui la mare.

„Aci, pe plaja-n care, în trecut,/ Doar trântorii sugeau a vieţii miere,/ Tovarăşi minunaţi a cunoscut/ Şi mâna lor a strâns-o cu putere.// Cu ei a stat sub raza aurie,/ Cu ei s-a frământat în lungi discuţii,/ Şi i-a-nfrăţit aceeaşi bucurie/ Citind proiectul noii Constituţii."

Minerul este fericit că în noua constituţie se menţionează „dreptul la odihnă", ca şi cum acest drept ar fi fost inventat de regimul comunist. De când a aflat din ziarul partidului unic că va avea concediu în fiecare an, până şi marea i se pare mai albastră. Nina Cassian face un efort ieşit din comun să poetizeze proiectul noii constituţii, ziarul partidului comunist, minerul, ca reprezentant al clasei muncitoare, dar nu reuşeşte. Stratul de poetizare crapă, din cauza materiei incongruente pe care o acoperă:

„Odihna lui, prezenţa frumuseţii,/ Erau doar binemeritatul dar/ Din miile de daruri ale vieţii/ Cuprinse-n scumpa foaie de ziar.// Nu le-a născut un vag şi searbăd vis,/ Ci jertfe, lupte duse ani întregi/ De oamenii ce, zi de zi, au scris/ Prefaţa vie a acestei legi.//... Şi-acum, când vântul culcă valuri rare,/ El, stând aşa-n amurg, pe malul mării,/ E mândru că trăieşte-o vreme-n care/ Şi fericirea-i scrisă-n legea ţării."

Sunt dirijori de coruri care, enervaţi de o notă luată greşit, strigă: „Fals! Fals! Fals!". Aşa îi vine să strige şi cititorului acestei cărţi: „Fals! Fals! Fals!"

***

Se mai află în unele biblioteci o culegere de foclor poetic aşa-zis „nou", intitulată **Pe-un picior de plai** şi publicată în 1957. Cel care a realizat-o, **Teodor Balş**, pretinde, în prefaţă, că a apărut, după război, o creaţie populară spontană care proslăveşte realizările regimului comunist. Este, în întregime, o mistificare. În perioada colectivizării forţate ţăranii erau rezervaţi, ostili sau chiar se răsculau, în nici un caz nu-şi manifestau entuziasmul. Prefaţatorul susţine că textele folosite de brigăzile artistice de agitaţie reprezintă o formă de creaţie

populară. Nimic mai departe de adevăr. Acele texte erau confecţionate, de fapt, de activişti culturali semidocţi şi cinici, îndrumaţi îndeaproape de partidul comunist.

De altfel nu trebuie să facem multă teorie ca să ne dăm seama că nu este vorba de folclor autentic. Versurile prezentate drept folclor „nou" sunt lipsite de graţia, de simplitatea rafinată, de farmecul adevăratei creaţii populare. Iată câteva exemple:

„Dulce-i graiul românesc/ Şi-n el oamenii slăvesc/ Partidul Muncitoresc.";

„Frunză verde mure coapte,/ Eu cu partidu sunt frate/ Că el îmi face dreptate,/ La dreaptă cale mă scoate.";

„Că partidu ne-a-nvăţat/ Şi de boieri am scăpat./ Şi-acu partidu-ascultăm/ Şi bine o să umblăm.",

„Tu singur, partidu meu/ Poţi cuprinde doru meu,/ Doru şi bucuria/ Care-mi umple inima";

„Ţara are altă faţă,/ Partidu ne dă povaţă/ Doru să ni-l împlinim,/ Pe drum să nu rătăcim.";

„Frunză verde de bujor,/ Cu partidul muncitor/ Noi mergem din spor în spor,/.../ Că din bine în mai bine/ Tu mă duci, partid, pe mine.";

„Frunză verde ca molidu/ Dacă n-ar fi fost partidu/ Aveam gol pe masă blidu".

„Şi-n cel fund al codrului/ Îi glasul partidului."

Chestia cu glasul partidului care a ajuns şi în fundul codrului numai prin mintea unui activist comunist putea să treacă. Este greu să ne imaginăm o şezătoare la care fetele şi flăcăii ar compune spontan asemenea versuri.

***

În 1955 a apărut la Bucureşti **Antologia poeziei sovietice**, sub îngrijirea unei comisii a Uniunii Scriitorilor. Traducerea textelor în limba română se datora unor poeţi ca **Victor Tulbure** sau **Veronica Porumbacu**, aserviţi partidului comunist.

Antologia era nu doar o antologie, ci şi ca un model de poezie propagandistică. Dacă deschidem azi acest uriaş volum cartonat, simţim o strângere de inimă, văzând cât de rău putea fi înjosită poezia. Dar mai înţelept este să facem un efort de detaşare şi să încercăm să ne amuzăm pe seama aberaţiilor generate de politizarea totală a creaţiei literare.

Într-un amplu poem, intitulat *Cântarea colhozului „bolşevic"* şi tradus în limba română de A. Toma, Nikolai Gribaciov face un eveniment politic din faptul că pe masa unei familii de ţărani se află o pâine:

„Din zori/ până-n zori,/ zoriţi, vestitori,/ zvoniţi buna veste:/ – Pâine este!/ – Pâine este!/ Copilaş octombrist/ cu ochi mari de ametist,/ nu pricepi ce te deşteaptă –/ din somn ochii ţi-i îndreaptă/ spre minunea de pe masă."

Exclamaţia repetată „– Pâine este!/ – Pâine este!", provoacă, inevitabil ilaritate. Ca să nu mai vorbim de faptul că, luând în considerare trenurile încărcate cu grâu românesc trimise pe atunci necontenit către Uniunea Sovietică, am putea adăuga referitor la acea pâine: „Din România este"/ Din România este!" Pe de altă parte, versurile „Copilaş octombrist/ cu ochi mari de ametist" sunt un kitsch care ofensează ideea de copil.

Copilul din poem exultă şi îşi întreabă mama:

„– Mamă dragă, asta cine/ ne-a adus – de unde vine?"

Iar mama îi răspunde în stilul unui secretar cu propaganda:

„– Din colhozuri, măi băiete,/ pentru tine, pentru mine,/ scumpa ţară ne-o trimete".

Cele aproape 1000 de pagini ale antologiei sunt pline de asemenea combinaţii rebarbative de politică şi viaţă intimă. Iată încă un exemplu, din poemul *Carnetul de comsomolist* de Vasili Lebedev-Kumaci, tradus în româneşte de Constantin Argeşanu:

„Lângă inimi, carnetul de comsomolist/ Ne rămâne atât de fierbinte,/ Între poza iubitei cu ochi de-ametist/ Şi-ale mamei duioase cuvinte!"

Bietul ametist! A avut ghinionul să rimeze şi cu octombrist, şi cu comsomolist!

Alex ŞTEFĂNESCU

Titi DAMIAN,
***Muscelenii I*,**
Editura
EditGraph,
Buzău, 2013



Titi DAMIAN,
***Muscelenii II*,**
Editura
EditGraph,
Buzău, 2013



Titi DAMIAN,
***Muscelenii III*,**
Editura
EditGraph,
Buzău, 2013



Omul timonic şi crima



Rodion se gândeşte obsesiv la Mahomed şi la alţi oameni mari, trecând cu tinerească uşurinţă peste formarea lor şi mai ales peste calităţile lor. Dintr-o impardonabilă grabă, perspicacele tânăr aşază în preajma lor noţiunea de crimă: „Din câte reţin, dezvolt în articolul meu ideea că toţi... bun, să zicem legiuitorii şi cei ce orânduiesc omenirea, începând cu anticii, continuând cu Licurgii, Solonii, Mahomeţii, Napoleonii şi aşa mai departe, toţi până la unul au fost criminali, fie şi numai pentru faptul că dând o lege nouă au încălcat-o pe cea veche, respectată cu sfinţenie de societate şi preluată de la părinţi, şi nu s-au dat înapoi nici de la sânge dacă doar prin sânge (absolut nevinovat uneori şi vărsat din belşug în numele vechii legi) puteau izbândi". Judecata raskolnikoviană, conform căreia „legiuitorii şi cei ce orânduiesc omenirea, începând cu anticii, continuând cu Licurgii, Solonii, Mahomeţii, Napoleonii şi aşa mai departe, toţi până la unul au fost criminali" este total falsă, fiindcă nici Licurg, nici Solon, nici Mahomed şi nici Napoleon n-au fost criminali. (N-a fost criminal Stalin atunci când a recurs la sloganul patriotic *За мать, Россию/ Pentru mama, Russia*, mobilizând soldaţii ruşi şi salvând astfel patria lui Gogol şi Puşkin de armata nazistă. Cel de-al doilea Stalin, în schimb, a fost un individ monstruos, care a masacrat milioane de indivizi nevinovaţi în lagărele de concetrare. Prin Stalin şi Hitler, omenirea a avut parte de o exacerbare a Răului monstruos, Diavolesc; se pare că aceşti faraoni ai modernităţii au avut o uşă larg deschisă spre iraţionalul uman – atât cel individual, cât şi cel colectiv – în esenţele sale arhetipale, arhiprimitive. Altminteri cum ar fi reuşit să transforme un continent într-o arenă a monstruozităţii nemaiîntâlnite în istoria lumii, una dintre invenţiile care au făcut posibile ororile îngrozitoare ale nazismului fiind atomizarea pedepsei?!

Fiecare dintre aceste cazuri, inclusiv cele enumerate de Rodion, trebuie tratate cu calm şi, evident, cu un matur curaj. Trebuie să ne debarasăm de tiparele şi prejudecăţile, inculcate, răstimp de mai bine de o jumătate de secol de dictatura, care a azvârlit naţiunea română într-o parodie grotescă, dramatică, a unui soi de Ev Mediu barbar.

În demersurile legate de gânditorii-dinamită, de gânditorii tornadici ai secolului al XIX-lea – Dostoiesvki, Nietzsche şi Marx – punctul de pornire exact este, fără îndoială, cel sugerat în termeni categorici de Ion Ianoşi: „Nu putem judeca un gânditor din secolul XIX pe baza experienţei din secolul XX".

Important şi greu de neglijat este că, dintr-o grabă de nejustificat decât în cheie porfiriană, când vorbeşte de Licurgi, Soloni, Mahomeţi sau Napoleoni, Raskolnikov aduce noţiunea de criminal în imediata lor vecinătate înainte de a vorbi despre binele făcut omenirii de aceşti indivizi superiori – ceea ce constituie o evidentă calomnie la adresa lor şi o distorsiune mistificatoare.

Rodion îşi trădează graba, începutul fatalei erori prin acea sintagmă, pronunţată cu aerul concesiv al unui individ care a întârziat răstimp de secole în craterul erorii: „Fie şi numai pentru faptul că dând o lege nouă au încălcat-o pe cea veche, respectată cu sfinţenie de societate şi preluată de la părinţi". Întrebarea este ce lege nouă a dat Raskolnikov, ca să aibă dreptul de a o călca pe cea veche? Dacă ai dat o lege nouă, ai dreptul de a călca legile sfinte, preluate de la părinţi?

Conceptul de om timonic e aşezat abuziv de Rodion în preajma ideii de crimă în numele unei idei, dictată de conştiinţă. Ca să depăşeşti omul din tine, ca să devii un om superior şi un binefăcător al omenirii, trebuie să-ţi ucizi aproapele? Ai libertatea dictată de conştiinţă de a-ţi ucide vecinul, fratele, aproapele, duşmanul, ca să te transformi într-un mare om?

Mânat de nevoia de a face bine oamenilor, de a le aduce împlinirea, fericirea, ai dreptul să extermini unu, doi, trei, sute, mii, milioane de indivizi, înghesuindu-i în noţiunea de furnicar uman, turmă sau în alte noţiuni la fel de strâmte? Iar pe urmă... să fii la înălţimea faptei tale?! Să cauţi dramul de măreţie în ticăloşia făcută cu sânge rece? În textul dostoievskian, răspunsul la această cascadă de întrebări este categoric negativ. Excepţia frizează cataclismul sângeros, imposibil de şters.

Cum să te crezi Napoleon, cum să continui să visezi să devii un mare om şi să urci într-un bloc sărăcăcios, dintr-un cartier sordid, Sennaia, ca să-i dai cu toporul în cap unei bătrâne, omorând-o de îndată pe alta? Nu e strident, nu e de prost gust, nu e monstruos şi josnic?

Cel de-al doilea Raskolnikov, care îşi dezvăluie măreţia, Rodea, tânărul admirat de creatorul său, înţelege asta. De aici, infernul care îşi mută sediul în zbuciumatul său for lăuntric. E adevărat că înţelegerea survine la capătul unei subterane infernale, împânzite de rătăciri, dibuiri, delir, zbateri şi frământări.

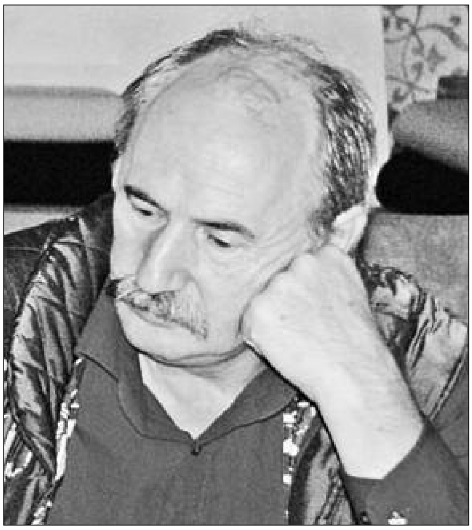
În acest roman dificil, totul se desfăşoară sub semnul bolii, al delirului, al visului şi rătăcirii deloc întâmplător.

Aura CHRISTI

ARTE POETICE

■ Nr. 5
■ Iulie 2014
Cafeneaua literară

POEZIA CA SEMN STILISTIC



Definirea poeziei ca semn (hipersemn), aşadar ca limbaj/discurs (scris sau oral) cu o configuraţie semiotică, deşi fundamentală din punct de vedere lingvistic, nu este relevantă din punct de vedere poetic, pentru că orice altă formă de limbaj (discurs) – un articol ştiinţific, de presă, limba uzuală, poezia mediocră etc. – are aceeaşi configuraţie.

Iată de ce o definiţie din anul 1919 precum aceea a lui Roman Jakobson – „poezia este limbajul în funcţia sa estetică" (*Questions de poetique*, p. 486, citat de A. Marino, **1**, p. 15) – tinde să aproximeze mai bine fiinţa poeziei. În aceeaşi idee, Valéry apreciază în 1939, printr-o formulă azi consacrată, faptul că „Poezia este o *artă* a limbajului" (*Poezie şi gândire abstractă*, în **2**, p. 586, s. n.), iar G. Călinescu spune că literatura urmăreşte să producă în lector *sentimentul artistic*:

„Nu intră în cadrul literaturii decât scrierile exprimând complexe intelectuale şi emotive având ca scop (ori cel puţin ca rezultat) sentimentul artistic." (**3**, p. 5).

În capitolul anterior am arătat că poezia prezintă, ca şi limbajul, o structură semiotică. Dar spre deosebire de limbaj, structura poeziei este *configurată estetic* sau *stilistic* (*artistic*). Altfel spus, poezia este *procesarea stilistică* (*estetică*) a limbii culte uzuale, din care se constituie. Poezia este o construcţie lingvistică procesată stilistic, aşadar conform unor norme şi procedee stilistice specifice, care acţionează convergent şi eficient din punct de vedere poetic şi care sunt totodată norme şi procedee de valoare. Poezia este expresia unei estetici specifice, a *esteticii* (*stilisticii*) *poetice*, deci a *canonului poetic*.

Stilistica are o componentă normativă şi una retorică, aşa încât opera acţiunii ei – poezia – ne apare ca fiind deopotrivă produsul *stilisticii normative* şi a *stilisticii retorice*. Despre cele două stilistici şi acţiunea lor asupra structurii lingvistice a poeziei vom discuta în continuare.

A. Stilistica retorică şi structurarea retorică a limbajului

Stilistica retorică sau *retorica* are ca obiect procesarea figurilor retorice sau stilistice. Preocupat de surprinderea modului în care sunt create figurile retorice, *Grupul M* (în original *Grupul μ*) de cercetători belgieni din Luttich îşi începe *Retorica generală* (**4**, 1970) prin definirea aşa numitului *grad zero* retoric al discursului. Gradul zero al discursului lingvistic

„e un discurs «naiv» şi lipsit de artificii, de subînţelesuri". El se mai poate concepe „ca fiind acea limită spre care tinde, intenţionat, limbajul ştiinţific" (ib., p. 44),

al cărui criteriu este *univocitatea*. Gradul zero punctat aici de *Grupul M* este doar acela al *semnificaţiilor* discursului, deci *gradul zero semantic*. Dar în afara gradului zero semantic, discursul lingvistic mai are un grad zero al semnelor grafice, deci un grad zero *grafemic*; după cum el mai are un grad zero *sonor*, unul *sintactic* şi unul *logico-referenţial*.

Cum se produc figurile retorice? Figurile retorice se produc printr-o *deviaţie de limbaj* (*écart linguistique*), mai precis prin *abaterea* de la gradul zero semantic, grafemic, sonor, sintactic şi logico-referenţial al limbajului. Mai mult de atât, trebuie înţeles că figura retorică este *o abatere stilistică*, *artistică* de la cele cinci grade zero ale limbii. Artisticitatea figurilor de expresie se numeşte *poeticitate*, iar a figurilor semantice şi de gândire poartă numele de *emoţie poetică*. *Grupul M* numeşte emoţia poetică *etos*.

Nu orice abatere de la gradul zero al limbii este o figură retorică, pentru că nu orice abatere este artistică. Există abateri lingvistice stilistice (figurile retorice) şi există abateri lingvistice nonstilistice, erori, figuri eşuate, fără artisticitate,

fără poezie. Retorica se constituie doar din abaterile stilistice, estetice de la cele cinci grade zero ale limbii.

În mod concret, „deviaţiile de limbaj” sau „abaterile lingvistice” sunt operaţii de *înlocuire*, *adăugire*, *transformare*, *excludere şi permutare* de semne grafice, semnificanţi, semnificaţi, referenţi. Prin abaterile semnificative de la grafia, fonologia, sintaxa, semantica, logica şi referenţii limbii culte uzuale, a discursului obişnuit (de grad „zero”) se obţin cinci tipuri de figuri grupate în patru mari clase de figuri retorice (stilistice), pe care *Grupul M* le-a botezat *metabole*: 1). *clasa metaplasmelor*, constituită din *figurile grafemice şi figurile fonologice*, 2). *clasa figurilor sintactice*, numite *metataxe*, 3). *clasa figurilor semantice* (*tropii*), numite *metasememe*, şi 4). *clasa figurilor transfrazice* (*figurile de gândire* din vechea retorică), numite *metalogisme*.

Putem să urmărim, de pildă, crearea unei figuri semantice, mai precis *a metaforei*, prin abaterea de la gradul zero semantic, coroborând cercetările *Grupului M* cu cele ale lui Jean Cohen (**5**). Astfel, dacă în enunţul de grad zero semantic *Noaptea e întunecată*, care are un sens *literal pertinent*, înlocuind sintagma *e întunecată* cu sintagma *încuiată e*, *cu lacăt greu*, obţinem metafora lui Arghezi „Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu”. De fapt, metafora s-a creat prin înlocuirea *sensului literal pertinent* „noaptea e întunecată”, care este un sens de grad zero, cu un *sens literal nepertinent* (*absurd*) – „noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu”. Iată metafora ca abatere de la sensul literal pertinent sau de grad zero semantic.

Grupul M cercetează figurile retorice prin raportarea acestora la aspectul grafemic, sonor (fonic), sintactic, semantic şi referenţial al limbajului. Acest aspect pentagonal al structurii limbajului este similar cu structura triunghiulară a limbajului, care în descrierea lui Ogden şi Richards (din capitolul anterior) prezintă cei trei termeni semiotici – semnificantul, semnificatul şi referentul.

Structura pentagonală este similară cu cea triunghiulară, pentru că „aspectul grafemic”, „aspectul sonor” şi „cel sintactic” din prezentarea *Grupului M* constituie *semnificantul* sau *expresia*, deci primul termen semiotic al limbajului din analiza lui Ogden şi Richards, „aspectul semantic” este *semnificatul* sau *ideaţia*, deci cel de-al doilea termen semiotic, iar „aspectul referenţial” este *referentul*, adică cel de-al treilea termen semiotic.

Cu această punere în acord a celor două descrieri structurale ale limbajului, putem spune că cele patru mari clase de figuri retorice studiate de *Grupul M* iau naştere prin abaterea de la cei trei termeni semiotici ai limbajului – semnificant (expresie), semnificat (ideaţie) şi referent –, înţelegând că semnificantul are un aspect grafemic, unul sonor şi unul sintactic. În mare, figurile retorice (stilistice) pot fi definite şi clasificate în funcţie de această structură „comprimată” a limbajului – descrierea lui Ogden şi Richards.

1. Figurile expresiei (semnificantului)

Figurile grafemice şi cele *fonologice*, *deci metaplasmele* (prima clasă de figuri), schimbă aspectul scris (grafic) şi respectiv fonologia cuvântului, propoziţiei, frazei discursului de grad zero grafemic şi fonologic, în timp ce *figurile sintactice – metataxele* – (a doua clasă de figuri retorice) modifică structura sintactică de grad zero a propoziţiei (frazei) sau a discursului. Dar cum aspectul scris (grafic), cel fonologic şi sintaxa discursului constituie împreună *expresia*, *semnificantul* discursului poetic, putem spune că cele trei tipuri de figuri – figurile grafemice, fonologice şi sintactice –, constituite în cele două clase, modifică *expresia* de grad zero. Modificând expresia, cele trei tipuri de figuri (cele două clase) sunt îndreptăţite să poarte numele de *figuri ale expresiei* sau *ale semnificantului*.

2. Figuri de idei (semantice)

Figurile semantice (*tropii* din vechea retorică) înlocuiesc semnificaţiile literale *pertinente* ale propoziţiilor şi frazelor limbajului comun (literal) cu semnificaţii literale *nepertinente şi sugestive* în acelaşi timp, inventate de poet. Pentru că figurile semantice înlocuiesc sensurile literale pertinente (sau de grad zero) ale discursului lingvistic uzual şi pentru că efectul lor poetic – *emoţia poetică* – este de factură semantică, ele au fost numite *figuri ale ideilor*, *figuri de idei* sau *figuri ale semnificatului*.

3. Figuri semantico-referenţiale

Figurile transfrazice (de gândire) sau *metalogismele* modifică valoarea logică a propoziţiei (frazei) uzuale prin alterarea referentului (de pildă figura numită *paradox* – „Aceasta nu este o pipă.”) sau prin schimbarea referentului (figura numită *schimbarea de persoană*). Pentru că figurile transfrazice modifică discursul logico-referenţial de grad zero şi pentru că efectul lor este în plan semantic-referenţial, acestea pot fi numite *figuri ale discursului semantic-referenţial*.

În concluzie, putem spune că poetul produce figuri retorice (stilistice) în toţi termenii semiotici ai limbajului – expresie (semnificant), ideaţie (semnificat) şi referent – şi că aceste figuri se constituie ca elemente fireşti ale discursului poetic, ele exprimând, împreună cu întreg discursul în care se integrează, viziunea poetică a autorului.

B. Stilistica normativă

Termenii semiotici ai limbajului – expresia (semnificantul), ideile (semnificatul) şi referentul – fac pe de o parte obiectul stilisticii retorice, în sensul că figurile retorice se creează prin abaterea de la gradul zero al acestor termeni, iar pe de altă parte fac obiectul stilisticii normative, deci al stilisticii care elaborează limbajul (termenii semiotici ai limbajului) conform unor norme stilistice, estetice. Cum despre elaborarea retorică a limbajului am vorbit deja, rămâne ca în continuare să discutăm despre procesarea normativ-stilistică a limbajului din care poezia se constituie, aşadar despre procesarea normativ-stilistică a expresiei, a ideilor şi referentului.

1. Stilistica expresiei (semnificantului)

Stilistica normativă a expresiei (semnificantului, enunţului verbal) se constituie din normele de editare a expresiei: *norma lexicului cult uzual*, care este norma de selectate a cuvintelor poeziei din marea de cuvinte de tot felul (populare, regionalisme, argou, barbarisme, neologisme etc.), *norma muzicalităţii* sau a *eufoniei*, prin care expresia poeziei este procesată melodic sub forma *versului*, *norma nonnarativităţii* discursului lingvistic şi, în fine, *norma construcţiilor* sau a *formelor semantice coerente* (construcţia coerentă înlănţuită, construcţia coerentă pânză de păianjen şi construcţia fragmentar-coerentă).

Prin toate aceste norme poetul elaborează *expresia* poeziei. Dacă la aceste norme adăugăm procedeele retorice ale expresiei, obţinem totalitatea normelor şi procedeelor prin a căror aplicare expresia cultă uzuală a limbii este procesată ca *expresie poetică*, *stilistică* sau *estetică*.

A crea poezie înseamnă, într-o primă instanţă, a elabora stilistic, deci normativ şi retoric, expresia (semnificantul, enunţul verbal). Elaborarea, deci procesarea stilistică a expresiei de grad zero este opera poetului, a iniţiativei şi a forţei creatoare a acestuia, iar nu consecinţa vreunei funcţii pe care limbajul ar manifesta-o prin el însuşi.

2. Stilistica ideilor (semnificatului)

Se opreşte elaborarea stilistică a poeziei la *expresie*? Este posibil să creezi poezie doar prin procesarea (elaborarea) stilistică a expresiei, a semnificantului, în timp ce ceilalţi termeni semiotici – *ideile* (*semnificatul*) şi *referentul* – sunt abandonaţi stilistic? Iată ce spune de pildă, în anul 1960, Sol Saporta:

„În prezent se consideră că studiul raporturilor *formale* trebuie deosebit de studiul raporturilor *semantice* şi că ar fi bine să se limiteze termenul de *stilistică* numai la primul aspect” (*Aplicarea metodelor lingvistice la studiul limbajului poetic*, în **6**, p. 172, s. n.).

În „prezent” (1960) se consideră că ar fi bine ca termenul de stilistică să se refere doar la raporturile formale, care poartă asupra expresiei şi îi dau acesteia formă stilistică, poetică. Şi, într-o primă fază, însuşi Saporta acceptă faptul că stilul acţionează doar asupra aspectului *formal*, sintactic, doar asupra „enunţului verbal”, că stilul are ca obiect numai „lingvistica fără sensuri” (Saporta) şi fără referent, aşadar numai *expresia*, găsind că stilul constă în „secvenţele negramaticale” ale limbii. *Nenorocirea doreşte tovărăşie* este, de pildă, expresia negramaticală, dar poetică, a expresiei comune *Oamenii care sunt nenorociţi doresc tovărăşie*, spune Saporta.

Dar stilul nu are ca obiect numai expresia, numai enunţul verbal. Iar Saporta îşi corectează chiar el punctul de vedere abia comunicat:

„(…) pare neîndoielnic că se pot lua uşor în considerare (ca aparţinând *stilului*, p. n.) trăsături ca ironia, umorul etc. Dar de vreme ce se dezvoltă o semantică structurală, avem temeiuri serioase pentru a crede şi spera că ea va furniza metode aplicabile şi la analiza *sensului* limbajului poetic.” (ib., p. 171, s. n.).

Cel de-al doilea termen semiotic al discursului poetic, discursul ideatic sau semnificatul, se constituie fără nicio îndoială ca obiect al stilului poetic. Şi aşa cum există o stilistică a expresiei, tot aşa există şi o stilistică *a ideilor*, *a semnificaţiilor*. Stilistica ideilor este făcută de normele stilistice aplicate discursului ideatic (semantic), şi anume: *norma procesării lirice şi poetice a ideilor*, *norma coerenţei ideilor lirice şi poetice*, *norma originalităţii* şi *norma tensiunii semantice*.

În complexitatea ei, stilistica ideilor se compune din stilistica normativă, despre care tocmai am vorbit, şi stilistica/retorica *figurilor de semnificaţie* (*tropilor*), pe care am prezentat-o în paginile anterioare.

3. Stilistica referentului

Elaborarea stilistică a poeziei nu ocoleşte nici *referentul* limbajului din care poezia se constituie. Elaborarea stilistică a referentului înseamnă pe de o parte prelucrarea stilistico-normativă (estetică) a ansamblului referenţial, a valorilor referenţiale extralingvistice care apar în limbajul poeziei, iar pe de altă parte înseamnă producerea în discurs a figurilor semantico-referenţiale, ca aplicaţie a stilisticii retorice (despre care am vorbit în secţiunea „Stilistica retorică”).

Din punct de vedere referenţial, poezia se constituie nu ca o înşirare de referenţi, ci ca o atitudine sau *viziune* a poetului asupra referentului, aşadar asupra realităţii şi existenţei. După modul în care îşi tratează referentul, viziunea poetică poate fi: (1) *viziune mimetică* sau *reproductivă*, (2) *viziune spirituală*, care interpretează şi dezvoltă liric şi poetic substanţa referenţială, şi (3) *viziune ficţională* (intens imaginară), înţelegând că în acest caz poetul înlocuieşte referentul cu propriile ficţiuni şi fantasme, cu propria lume clarobscură referenţial.

Cele trei mari verbe sau tehnici ale viziunii poetice sunt, aşadar, *a imita* în anumite limite lumea, *a spiritualiza* lumea şi *a închipui* lumi, situaţii, scene, tablouri, care în raport cu lumea ştiută apar ca fiind ireale şi clarobscure referenţial. Viziunea poetică este, aşadar, întreită.

Cele trei forme ale viziunii produc trei mari tipuri de poezie modernă/postmodernă – *poezia mimetică*, *poezia spirituală lirică şi poetică*, *poezia ficţională clarobscură*. Cele trei viziuni moderne produc poezia fie ca o lume pe care lectorul *o ştie* dinainte de actul lecturii, fie ca o lume pe care lectorul o găseşte ca fiind *transformată* (liric şi poetic) faţă de lumea ştiută, fie ca o lume aproape *necunoscută*, *ireală*, *ficţional-obscură*.

Din punct de vedere referenţial (semantic-referenţial), poezia se constituie, aşadar, ca o *viziune poetică* asupra referentului (lumii, existentului, realităţii) şi, în acest sens, ea este creaţia gândirii poetice. Poezia ca viziune ne arată că şi cel de-al treilea termen semiotic al limbajului – referentul – este prelucrat/elaborat stilistic de către poet.

C. Poezia ca semn stilistic. Corolar

La capătul acestei expuneri, înţelegem că poetul creează poezia prin elaborarea stilistică a limbajului. Poezia este

limbajul elaborat stilistic, iar această elaborare stilistică corespunde structurii limbajului, se pliază pe structura limbajului, pe termenii lui semiotici. Atunci când, alături de Valéry, spunem că „poezia este o *artă* a limbajului”, trebuie să înţelegem că ea este o artă, o stilistică sau o estetică a tuturor celor trei termeni semiotici care compun limbajul, iar nu doar a unuia sau a unora dintre aceştia – de exemplu, doar a expresiei, după cum ne face să înţelegem în eseul *Lingvistică şi poetică* (în **6**) Roman Jakobson.

Stilistica sau estetica poeziei este pliată normativ şi retoric pe structura semiotică a poeziei-limbaj, aşadar pe toţi termenii semiotici: pe expresie (discurs semnificant), idei (discurs semnificat) şi referent (discurs referenţial). Altfel spus, elaborarea stilistică sau estetică a poeziei ca limbaj *răspunde* structurii semiotice a limbajului şi nici nu poate fi închipuită în afara acestei structuri, deci a elementelor componente ale acesteia.

În consecinţă, cel care cercetează poezia nu are decât să observe că există o *stilistică a expresiei*, o *stilistică a ideilor* şi, în fine, o *stilistică a referentului* şi că aceste trei stilistici sunt dimensiunile uneia şi aceleiaşi stilistici, feţele unuia şi aceluiaşi *stil*, ale uneia şi aceleiaşi *estetici*, ale unuia şi aceluiaşi *canon poetic*. A scrie *poezie* înseamnă *a elabora stilistic* (*estetic, canonic*) *limbajul* în toţi cei trei termeni semiotici ai săi – *expresie* (*semnificant*), *ideaţie* (*semnificat*), *lume reprezentată* (*referent/referinţă*). Această elaborare stilistică tridimensională reprezintă condiţia însăşi a poeziei. Operele poetice nu au doar o *structură lingvistică* comună, ci şi o *structură stilistică* comună.

Poezia este creată, aşadar, conform *stilului* sau *canonului poetic*, care se cere înţeles ca fiind un mod stilistic/canonic *general* de a crea poezie, iar nu un mod individual, generaţionist sau strict naţional. A crea poezie conform acestui canon general nu înseamnă, desigur, a produce opere poetice STAS, pentru că fiecare autor aplică/exprimă stilul/canonul într-un mod propriu. Nu există aplicaţii egale, uniforme ale canonului, ci doar aplicaţii individuale.

Aplicaţia individuală a canonului nu părăseşte, nu contrazice însă canonul. A crea conform canonului (conceptului) poetic înseamnă a crea individual *în spiritul canonului poetic*, a normelor şi procedeelor din care el se compune. Altfel spus, canonul poetic modern produce opere poetice (moderne) care *îl confirmă* în diverse chipuri: îl confirmă în *diverse* chipuri substanţial *asemănătoare*…

Cercetarea poeziei din perspectiva limbajului procesat stilistic/canonic este ideea centrală a prezentului studiu, schema sau sistemul prin care abordez textul/discursul care poartă numele de *poezie*. În acest fel, se depăşesc abordările psihologice, morale, biografice, ideologice, sociale etc., care, fără a fi ilegitime, sunt totuşi secundare, parţiale, limitate şi limitative.

Abordarea poeziei din perspectivă lingvistică şi înţelegerea ei ca o configurare stilistică (estetică, poetică) a limbii nu trebuie să ne conducă nicidecum la ideea că poezia este în mod strict limbaj stilistic, pentru că atâta vreme cât limbajul poeziei vehiculează o serie de valori dinafara limbajului (valori referenţiale sau extralingvistice ale realităţii şi existenţei), ea se constituie chiar din aceste valori, din figura pe care ele o dobândesc în urma prelucrării lor estetice de către de poet.

În acest sens, putem spune că poezia depune mărturie despre o „problematică umană”, despre existenţa noastră, despre dramele, bucuriile, visurile şi viziunile, împlinirile şi neîmplinirile noastre. Poezia nu este, în acest chip, nici limbaj stilistic gol, adică un savant joc lingvistic, nici simplă exprimare prin limbă a realităţii şi existenţei, deci realism, autenticism, după cum se spune adesea. Poezia este o viziune specifică (poetică) asupra valorilor existenţiale, asupra existenţei. Scriu poezie pentru că am ceva de spus despre întâlnirea mea, dezvelită sau secretă, brutală sau magică, cu lumea. Dar eu exprim întâlnirea cu lumea/existenţa într-un mod care îi este propriu poeziei şi numai ei, într-un mod care îmi permite să numesc scrierea mea *poezie*, iar nu proză, dramă, comedie, jurnal, eseu, memorialistică, tratat de biologie, psihologie, istorie, matematică, mecanică etc. Scriind, eu caut poezia, obiectivele ei. Ţinând cont de toate acestea, pot aprecia că

poezia este un construct lingvistic-spiritual, un *semn* sau *discurs lingvistic conceput stilistic* (*estetic*, *canonic*) *în toţi termenii semiotici – expresie*, *semantism*, *lume reprezentată* (*referinţă*). Poezia *exprimă o viziune specifică asupra lumii*, *a existenţei*.

De stilisticitatea, artisticitatea sau canonicitatea acestui semn mă voi ocupa, mai îndeaproape, în continuare.

Bibliografie

1. Adrian MARINO, *Biografia ideii de literatură*, vol.3, Editura *Dacia*, Cluj-Napoca, 1994.

2. Paul VALÉRY, *Poezie. Dialoguri. Poetică şi estetică*, antologie, traducere de Şt. Augustin Doinaş, Alina Ledeanu, Marius Ghica, Editura *Univers*, Cluj-Napoca, 1989.

3. G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române de la origini şi până în prezent*, Bucureşti, 1941.

4. Grupul M, *Retorică generală*, traducere şi note Antonia Constantinescu şi Ileana Littera, Editura Univers, Bucureşti,1974.

5. Jean COHEN, *Structura limbajului poetic*, Paris, Flamarion, 1966, în *Poetică şi stilistică*. *Orientări moderne*, prolegomene şi antologie de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Editura Univers, Bucureşti, 1972.

6. *Probleme de stilistică*. Culegere de articole (antologie), Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964.

Volumul „Du Congo au Danube/*De la Dunăre la Congo”*, la festivalul *Le Marché de la Poésie*, Paris, iunie 2014

Festivalul *Le Marché de la Poésie*, fondat la Paris de editorul **Jean-Michel Place** în 1983, şi organizat de asociaţia „c/i/r/c/é”(1) şi-a deschis porţile celei de-a 32-a ediţii cu poezia africană din ţările bazinului fluviului Congo (Bassin du Congo). Se regăseşte de fapt în specificul acestui amplu eveniment literar-artistic de pe malurile Senei - organizat în contextul unui îndepărtat Târg de la Saint-Germain, ale cărui origini se pierd în Evul Mediu - cutuma de a avea ca invitat de onoare, în fiecare an, o altă ţară.

Iată că, de data aceasta, invitatul de onoare este unul dintre simbolurile nemuritoare ale Africii, fluviul Congo, aducând în capitala Franţei freamătul liricii ţărilor riverane Angola, Burundi, Camerun, Gabon, Centrafrica, Congo-Brazzaville, Congo-Kinshasa, Guinée Equatoriale, Ruanda ori Tchad. Timp de cinci zile, între 10 şi 15 iunie, poeţi, romancieri, muzicieni, artişti invitaţi din ţările lor natale ori din diaspora, de fondatorii asociaţiei „Livres et Auteurs du Bassin du Congo” (Cărţi şi Autori din Bazinul Congo) şi organizatorii festivalului, ne-au mângâiat gândurile şi sufletele cu susurul talentului şi artei lor, inspirate din visare ori din realităţile crude, sângeroase încă, ale Africii. O parte dintre poeţi ne sunt prieteni, fiind traduşi în limba română şi publicaţi în diferite reviste literare româneşti, în special *Poezia, Kadô, Oglinda literară*, *Târgoviştea literară*.

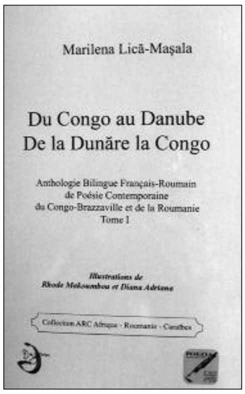
Preşedintele de onoare al celei de-a 32-a ediţii a festivalului de poezie, scriitorul **Henri Lopès**, ambasadorul Republicii Congo la Paris, împreună cu poetul **Jacques Darras**, preşedintele asociaţiei „c/i/r/c/é”, au deschis oficial manifestarea, pe 2 iunie, gazdă fiind Ambasada Republicii Congo.

Festivalul în sine reuneşte anual peste 200 de editori francezi sau străini, de poezie, fiind precedat ori urmat de alte manifestări literar-artistice, numite *périfériques* (periferice).

La cea de-a XIX Périphérie, care a avut loc joi, 19 iunie, începând cu orele 18h30, au fost citite, printre altele, poeme din antologia bilingvă „Du Congo au Danube/ De la Dunăre la Congo” - în volum sunt şi poeţi piteşteni - în limba franceză, de actorul congolez **Roch Amedet Banzouzi**, şi în limba română de mine însămi, invitată fiind atât ca poet şi autor al antologiei, cât şi ca fondator al colecţiei ARC (Afrique-Roumanie-Caraïbe), la editura *Dagan*, prin bunăvoinţa fondatorului acesteia, istoricul beninez Dieudonné Gnammankou, biograf al poetului Puşkin. În public, trei dintre vechii şi bunii noştri prieteni, poeţii **Maggy de Coster**, **Guy Cétoute**, **Joël Conte**.

Dincolo de mulţumirea de a purta o fărâmă din sensibilitatea românească la această înfrăţire lirică între Dunăre şi Congo, iată, iarăşi(2), pe malurile pariziene ale Senei, trebuie să împărtăşesc Cititorului român încă o imensă bucurie: manifestarea, organizată de *Le Marché de la Poésie* împreună cu ***La Maison de Poésie*** şi ***Centrul Wallonie-Bruxelles***, a început în faţa atelierului sculptorului român **Constantin Brâncuşi**.

În spiritul tradiţiei româneşti, se cuvine să aduc mulţumirile mele atât prietenilor de la Librăria galerie Congo şi asociaţiei „Bassin du Congo”, **Jean-Paul Pigasse**, **Bénédicte Capelli**, **Carole Moine**, **Marie Alfred-Ngoma**, cât şi poeţilor **Gabriel Okoundji** (laureat al premiului Mokanda pentru ansamblul operei sale, 2014**)** şi **Jean-Blaise Bilombo-Samba**, care au propus şi susţinut prezenţa acestui volum - un simbol al unui arc de prietenie aruncat între cele două literaturi, congoleză şi românească - la acest festival, precum şi lui **Vincent Gimeno-Pons**, delegatul general al festivalului. Fără receptivitatea, supleţea de spirit şi deschiderea sa spre alte teme şi orizonturi cultural-lingvistice, prezenţa noastră la acest important eveniment - în vecinătatea urmelor lăsate de marele nostru Brâncuşi în memoria artei franceze şi istoria sculpturii moderne mondiale - nu ar fi fost posibilă, anul acesta.



Marilena LICĂ-MAŞALA

Paris, 20 iunie 2014

Note:

(1). c/i/r/c/é : acronim pentru Centre d'Information, de Recherche, de Création et d'Etudes littéraires, artistiques, scientifiques et techniques (Centrul de Informare, Cercetare, Creaţie şi Studii literare, artistice, ştiinţifice şi tehnice), al cărui birou coordonator este alcătuit de: **Jacques Darras**, preşedinte, **Jean-Michel Place**, vice-preşedinte, **Vincent Gimeno-Pons**, delegat general, **Michel Mousseau**, director artistic, **Madeleine Renouard**, secretar general, **Carole Aurouet**, secretar adjunct, **Gérard Lamoureux**, responsabil de Comunicare şi Parteneriate, **Patrick Robin**, trezorier, preşedintă pe viaţă fiind **Arlette Albert-Birot**.

(2). Întâlniri între poeţii congolezi şi români din antologia Du Congo au Danube, precum şi spectacole poetico-muzicale prilejuite de diferitele lansări ori mese rotunde au avut loc la Institutul Cultural Român din Paris şi Librăria galerie Congo, Paris, octombrie 2011, la Salonul de Carte de la Porte de Versailles, martie 2013, pe scena Centrului Cultural Piteşti, mai 2013, precum şi la Târgul de carte Gaudeamus, Bucureşti, noiembrie 2013.

După ani de calomnii, procesul a ajuns la liman

Ce a decis definitiv Justiția în disputa colaborării lui Nicolae Breban cu Securitatea

Scriitorul Nicolae Breban a câştigat irevocabil procesul în care era acuzat de colaborare cu Securitatea. Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie a admis pe 18 iunie recursul declarat de scriitor împotriva Sentinţei din 2012 a Curţii de Apel Bucureşti prin care acesta fusese declarat colaborator al Securităţii.

Instanţa supremă a modificat astfel sentinţa Curţii de Apel Bucureşti, respingând acţiunea formulată de Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS), ca neîntemeiată.

„Admite recursul declarat de Breban Nicolae Alexandru împotriva Sentinţei civile nr. 4430 din 2 iulie 2012 a Curţii de Apel Bucureşti– Secţia a VIII-a Contencios Administrativ şi



Fiscal. Modifică sentinţa atacată în sensul că respinge acţiunea formulată de Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, ca neîntemeiată", se arată în deciziaÎnaltei Curţi de Casaţie şi Justiţie.

Decizia instanţei supreme este irevocabilă. La recurs au fost acceptate în apărarea lui Nicolae Breban un studiu al lui Gabriel Andreescu,declaraţialui Paul Goma şideclaraţialui Virgil Tănase.

CNSAS a cerut Curţii de Apel Bucureşti să constate calitatea de „colaborator al Securităţii" în cazul lui Nicolae Breban. Consiliul a pierdut irevocabil săptămâna aceasta procesul la instanţa supremă. (Sursa: http://www.cotidianul.ro/ce-a-decis-definitiv-justitia-in-disputa-colaborarii-lui-nicolae-breban-cu-securitatea-241715/)

Scriitorul Nicolae Breban nu a fost colaborator al Securităţii

Scriitorul Nicolae Breban nu a fost colaborator al Securităţii, a decis irevocabil Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie (ICCJ), care a admis recursul faţă de o hotărâre luată în 2012 de Curtea de Apel Bucureşti.

Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS) a cerut, la începutul lui aprilie 2011, Curţii de Apel Bucureşti să constate calitatea de colaborator al fostei Securităţi a scriitorului Nicolae Breban.

Decizia de colaborare în cazul Nicolae Breban a fost dată de CNSAS în martie 2011, iar dosarul în care Consiliul cerea constatarea calităţii de colaborator al Securităţii a scriitorului a fost înregistrat la Curtea de Apel Bucureşti – Secţia de contencios administrativ şi fiscal pe 4 aprilie 2011.

Pe 2 iulie 2012, Curtea de Apel Bucureşti a admis cererea CNSAS, constatând astfel calitatea de colaborator al Securităţii în privinţa lui Nicolae Breban.

Hotărârea a fost atacată de Nicolae Breban la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie. Miercuri, 18iunie, ÎCCJ a admis recursul şi a stabilit irevocabil că Nicolae Breban nu a fost colaborator al Securităţii.

El a mai spus că profesia sa este una publică şi a avut de suferit din cauza deciziei CNSAS, precizând însă că nu a luat o decizie dacă va deschide un nou proces pentru a cere daune morale Consiliului.

Nicolae Breban, născut în 1934, la Baia Mare, este romancier şi eseist, precum şi directorul revistei *Contemporanul*, editată de Fundaţia Culturală Ideea Europeană.

A debutat literar în revista *Viaţa studenţească*, în 1957. Opt ani mai târziu, Breban a publicat primul său roman, *Francisca* (tradus în limbile bulgară şi rusă), distins cu premiul „Ion Creangă" al Academiei Române. În 1966, îi urmează romanul *În absenţa stăpânilor*, iar în 1968, *Animale bolnave*, premiat de Uniunea Scriitorilor. Breban a fost redactor-şef al revistei România literară.

Breban a semnat scenariul filmului *Răutăciosul adolescent*, precum şi scenariul şi regia filmului *Printre colinele verzi*, o ecranizare a romanului *Animale bolnave*, inclus în selecţia oficială a Festivalului Internaţional de la Cannes.

În 1973, apare romanul *Îngerul de gips*, iar în 1975, versiunea în limba suedeză a romanului *În absenţa stăpânilor*. Nicolae Breban a mai publicat volumele *Bunavestire* (1977), *Don Juan* (1981), piesele de teatru *Culoarul cu şoareci* şi *Bătrâna doamnă şi fluturele* (1981-1982, Paris), ediţia franceză a romanului *În absenţa stăpânilor* (1983, Flammarion, Paris), *Drumul la zid* (1984), versiunea franceză a romanului *Bunavestire* (1985, Flammarion, Paris), *Pândă şi seducţie* (1991), volumul de versuri *Elegii parisiene* (1992), trilogia *Amfitrion* (1994) – *Demonii mărunţi*, *Procuratorii*, *Alberta* –, *Riscul în cultură* (1997), *Ziua şi noaptea* (1998), *Stricte amintiri literare* (2001), *Voinţa de putere* (2001), *Sensul vieţii. Memorii I* (2003), *Sensul vieţii. Memorii II* (2004) şi *Sensul vieţii. Memorii III* (2006).

Mădălina CERBAN – Mediafax

Lumea lui Narcis

Nu există lumină de stea care să-i atingă cerul,
nici licuricii nu-i cunosc grădinile.

Dacă, întâmplător, treci pe acolo
trebuie să te îmbraci în aparențe,
să nu ieși din cărarea penumbrei;
și să nu deschizi ochii
– sclipirea de orice fel e primejdioasă –,
orice mișcare trebuie gândită și
supusă gimnasticii baletului,
– orice boare poate isca o furtună –
Să nu vorbești,
– doar fantasma lui Echo vorbește –.
Și, dacă ajungi la fântâna mitului,
îndepărtează-te grabnic,
nivelul mirajului e mortal.

Fuga

În urma pașilor mei,
lumile îmbrăcate cu umbre de zei și de monștri.

Strălucirea părului meu
ascunsă la rădăcina cedrului.
Ca să nu mă urmărească fluturii nopții,
rănile mele îngrămădite
în cufărul de foc al timpului.
Am pornit să descâlcesc singură cărările pustiului.

Mi-am inventariat temerile,
îmi ajung cât să-mi răscumpăr curajul...

Memoria uitării

Memoria timpului roade fosilele rănilor.

M-am hrănit cu cenușă de vânt
până când am învățat pe de rost spendoarea morții.

Viața s-a întors la mine
după ce m-am îndrăgostit de moarte.

Venele mele adăpostesc ploile de granit
și fulgerele lor îmi astâmpără setea.
Am umblat prin beznă
până când i s-a făcut silă de mine și m-a vândut luminii.

Tablou de nisip

Vântul îmi leagănă dorința
prinsă în dantela depărtării
pe drumul care nu-ți cunoaște pașii
în timp ce soarele îmi mângâie
resemnat singurătatea.

Iluzie optică

Pentru GBB

El, armator
pe mări învolburate de mistere.
Ea, balerină
pe o batistă furată de vânt.

Fish

Bărbatul-pește
îmi scapă mereu printre degete.

Bărbatul-pește
mă privește
fără să clipească și fără să mă vadă.

Bărbatul-pește
se întoarce mut
și se pierde în apele calendarului.

Hipocamp

Din marea care-și biciuiește râurile
și le înconjoară cu blesteme
peste agonia răsăritului
prins în pânza de păianjen,
îmbrăcată în lumină de rouă,
rumorile curg, încâlcite tânguiri:
au ucis căluțul de mare.

Elisabeta BOȚAN

Experimentul

Comuniune

de o vreme îmi ţii mereu calea
pe unde trec pe unde mă întorc
eşti peste tot
nu-mi dai răgaz nicio clipă
ai făcut din mine un templu
în care veghezi zi şi noapte
nu Te mai saturi să îmi vorbeşti
nu mă mai satur să Te iubesc

xxx

la un control amănunţit
medicii m-au suspectat
a fi donator universal
de iubire
au găsit în sânge spuneau
particula Lui Dumnezeu

de atunci mă simt
o rotiţă din
angrenajul suprem
măsor spaţiul cu gândul
timpul cu inima

într-un punct zero
o lume imaculată
îmi va ţâşni din
adn

Testament

mă încolţiseră
forfecau nerăbdătoare fălcile
căutau punctul nevralgic
o haită pestriţă nicicând sătulă
îndoielile

un pas înapoi fiarelor
să-mi scriu testamentul

mirosul proaspetei răni
le excită
vânează clipa de slăbiciune

în deplinătatea facultăţilor mintale
donez organele vitale şi sângele
institutului de colectare
carnea s-o mistuie
focul purificării

gravasem pe inimă
cu litere de lumină
aici sălăşluieşte Dumnezeu

cine se încumetă să se înfrupte
din trupul sfânt

Cu schimbul

se frâng
sub povara păcatelor noastre
umerii Fiului
cer îndurare

de azi
îmi port singură crucea
până când
sufletul va sângera
picături mari
de iubire
pentru El

Jumătatea goală

evoluăm
devenim telepatici empatici apatici
ne pierdem identitatea esenţa
purtăm aceeaşi mască
mâncăm cu acelaşi tacâm
îmbrăţişăm acelaşi vis
împrumutăm tot ce se poate
cu trebuinţă sau fără
dezvoltăm aptitudini latente
ştiinţe oculte fobii
preluăm stări idei inhibiţii
conectaţi la un singur creier

suntem figurine de lut
însufleţite de idealuri

Retorică

a şti sau a nu şti
iată provocarea

avid de sine
căutându-se în tot şi în toate
omul a aflat că
suferinţa produce cunoaştere
acum încearcă să-şi depăşească
limitele temporale
caută piatra filozofală
să sfarme de ea
tainele universului

a înţeles că a fiinţa infinit
e ca şi cum ar purta pe umeri
timpul şi spaţiul
asta îl sperie mai tare decât abisul
spre care se avântă
cu dor de ispitiri

Floriana TURCULEANU



Scriitorul Henri Lopès, ambasadorul Republicii Congo la Paris, şi poetul Jacques Darras, preşedintele Asociaţiei *c/i/r/c/é* la deschiderea oficială a celei de a 32-e ediţii a festivalului Marché de la Poésie, Ambasada Republicii Congo la Paris, 2 iunie 2014.

Hermeneutica indecentă a luminii



O clipă poate avea formă dar și fond, trup dar și suflet, cât despre spirit, aceasta-i este esența. Aparent timpul e deghizat, ascuns, camuflat sub o mască ce impune ținuta, conduita, întregul trecut, viitor, și mai ales prezent – e înfățișarea clipei. Interpretarea ei și a poesiei, Cuvânt primordial izbăvit de lumină e corvoada lui Sisif, poetul încătușat să nu-și oprească niciodată misiunea.

Nail Chiodo s-a născut în Padova, Italia, în 1952. Fiul unei familii de biologi italieni care au emigrat în Statele Unite, a trăit în America peste douăzeci de ani, într-o perioadă de timp care s-a întins de când era la vârsta grădiniței până la 36 de ani. De asemenea, el a petrecut câțiva ani la Paris, primii în timp ce era la gimnaziu și apoi ca student. În 1974, a absolvit filozofia la Yale, iar în 1977, a pornit turnarea unui film de lung-metraj, „*The Insignificant Other*", care a fost finalizat, supraviețuind tuturor vicisitudinelor, numai în anul 2000. Din 1978, activitatea sa creatoare a devenit scrisul, publicând versuri în limba engleză. În prezent locuiește în zona de la nord a Romei și este director la *Lyrical Translations*, o inițiativă profesională de traducere a liricii universale în principalele limbi de circulație ale planetei.

Nail Chiodo abordează domeniile cuvântului cu o dezinvoltură remarcabilă, ce provine din cultivarea unei memorii prodigioase şi a unei dexterităţi în mânuirea limbajului de invidiat. Avem a face, în cazul său, cu un evident paradox: *natura* sa literară, abundentă, de o originalitate frapantă se întâlneşte, undeva, în abisurile fiinţei ori chiar la suprafaţa ei raţionalizantă, cu o cultură asumată deplin, cu fervoare reţinută, asimilată cu o oarecare devoţiune livrescă. Nota atât de personală a textelor sale reiese aşadar din ciocnirea sentimentului şi a ideii, a gândirii şi afectelor, din coincidenţa contrariilor, a multiplelor culturi care i-au influenţat formarea intelectuală.

În volumul de debut, *Calliope Teething*, critica literară descifra o sumă de influenţe care au intrat, până la urmă, ca obiecte de inventar, în plasma imaginarului său. E, mai întâi, ecoul manierist, evidenţiat mai ales prin uzajul cu o predilecţie semnificativă a oximoronului, a motivului labirintic, ori al celui cosmogonic, istoria artistului preocupat să înfăptuiască opera fiind o muncă sisifică pe lângă lumea corintică. Așa el oferă o explicație plauzibilă pentru caracterul special al pedepsei lui Sisif (*Mitul lui Sisif*) sau chiar încearcă să fie la înălțimea creației pentru a furniza un cont de morale *quos quid pro* ale anilor șaizeci și șaptezeci din Statele Unite, pentru care a fost lăudat de către Rick Perlstein, unul dintre cei mai distinși istorici americani, ca fiind „plin de descoperiri fascinante și formulări abile" (*Penitenciarul*). Verva demitizantă a poetului, capacitatea și voința sa de a contracara modelele prestabilite, de a desacraliza, e cât se poate de evidentă în *Noncense*. Acest volum prefigurează într-o anumită măsură textele dedicate pădurii Feroniei. El îl citează pe Blaise Pascal „Knowledge of physical science will not console me for ignorance of morality in a time of affliction, but knowledge of morality will always console me for ignorance of physical science", fiind tributar însă și doctrinelor lui Ludwig Wittgenstein. El încearcă să facă ceea ce a mărturisit Wittgenstein că i-ar fi plăcut, adică să scrie filozofie ca o compoziție poetică (*Noncense*). Trebuie de remarcat forța premoniției sale pentru a sugera atribuirea Premiului Nobel pentru Seamus Heaney cu nouă ani înainte ca aceasta să se întâmple și remarcabila citare din lucrările unuia dintre filosofii cei mai renumiți în Italia, editor al tuturor lucrărilor lui Nietzsche și ale filosofilor presocratici, Giorgio Colli, care era practic necunoscut pentru publicul de limbă engleză (*Noncense*).

În *What the Whale Said* el sugerează că zgârie-norii din Manhattan ar putea foarte bine sfârși în ruine romane și sugerează câteva motive posibile cu treisprezece ani înainte de 11 septembrie (aici îl întâlnim în concordanță cu basoreliefurile de pe coloanele Catedralei Sf. Ioan Divinul din New York).

Cum ştim, recapitulând sumar, am putea spune că erosul a fost perceput în grilă poetică, de-a lungul timpului, în două ipostaze opuse. Mai întâi, e vorba de o poezie erotică ori erotizantă inaugurată chiar de truveri şi trubaduri, sub specia sublimităţii sentimentului, a reprezentării bărbatului în posturi ceremoniale de adoraţie şi umilitate, de declamare a afectului în tonalităţi de efuziune exaltată. Mult mai târziu se ajunge însă la o reacţie faţă de această imagine impusă de tradiţie, reacţie ce se va concretiza în efectuarea de către poeţii moderni şi postmoderni a unei operaţiuni de demitizare ori de rescriere în grilă parodică a sentimentului erotic, sentiment care nu mai e evaluat în termeni superlativ-inflaţionişti, ci e integrat unui nou cod axiologic, sentimentele găsindu-şi, fără îndoială, o contrapondere în intelectul care le limitează efuziunile şi, în acelaşi timp, le raţionalizează, fiind, aşadar, privite cu reticenţă şi circumspecţie de către ochiul critic al poetului. În acest fel, iubirea e transcrisă nu în registrul gravităţii şi al solemnului, ci, mai curând, în grilă imaginativ-ironică, evident, cu însemnele parodice subiacente ori cu un umor contras într-o frază poetică de o ascuţită, uşor amară, luciditate. Avem de a face în *Loud in War* fără îndoială, cu o astfel de situație de de-ritualizare a sentimentului şi a femeii

iubite, într-un limbaj de un prozaism vădit, în care cuvântul pare de o concretitudine brutală, iar alăturările de vocabule din sfere semantice diferite au rezonanţe ce nasc elemente ironice şi parodice, ca în versurile ce îl au ca prim personaj pe Lud şi care sunt de o savoare lexicală inepuizabilă, amplificată şi de inserturile intertextuale ce vor să sugereze că viaţa lumii nu este nimic altceva, în fond, decât o comedie a textului. Dragostea, aşa cum e ea prelucrată de poetul postmodern, e mai curând o comedie a cuvântului decât un sentiment în stare nudă, un efect de halou parodic al limbajului decât un afect cu contururi psihologice strânse ori nete. În acelaşi sens pot fi urmărite transplanturile de cuvinte cu iz arhaic ori elementele de argou, ce dau farmec şi plasticitate limbajului (limbajul de



mahala din jargonul stradal american, folosirea unor entități gnoseologice din multe alte limbi, predominând latina și franceza).

Cânturile volumului evocă, în tonalităţi şi culori fastuoase, perimetrul new yorkez, spaţiu ce poartă în sine magia trecutului şi tentaţia depărtărilor, în care senzaţia dominantă e aceea a moliciunii şi lenei, complicată, desigur, cu un amestec de suavitate şi spaimă atroce. E închipuită, în această parte a poemului, o întreagă lume, cu o structură policromă, dezarticulată şi fascinantă prin proiecţia în dimensiunea onirică şi în cadrele unei oscilaţii perpetue între aparenţă şi esenţă, între realitatea concretă şi iluzia amăgitoare a jocului poetic.

Uneori, se apropie de vremile apuse, sonuri şi forme lexicale arhaice, prin care autorul caută să-l introducă pe cititor în lumea fabuloasă a trecutului, o lume cu contururi fluide şi cu o mecanică trepidantă a propriului metabolism, cu o structură neomogenă, de o diversitate policromă, exorbitantă ca ritm şi alcătuire. De altfel, megapoemul stabileşte o opoziţie destul de elocventă între prezent şi trecut, între lumea concretă, copleşitor de reală şi lumea închipuirii, a fanteziei care relativizează contururile obiectelor, le transfigurează, transformă ponderea acestora în magie a imponderabilului. Nail Chiodo este cel care îşi scrie epopeea, primind vizita propriilor sale personaje. În fond, regăsim aici ceva din gustul tipic postmodernist pentru trecut, trecutul istoric şi cel literar deopotrivă, un fel de modă „retro”, prin care sunt recuperate, cu un instinct ludic şi parodic fără pereche, părţi, elemente componente, piese mai mult sau mai puţin desuete ale mecanismului literaturii. Fantezia, virtuozitatea şi frenezia cu care Nail Chiodo demontează vechi resorturi ale literaturii sunt inepuizabile. Lumea reală, ca şi parafraza ei ficţională, se întretaie, într-o multitudine de ipostaze şi de accente, carnavaleşti ori ludice. Dexteritatea sa stilistică e uimitoare, ca şi stăpânirea desăvârşită a unor registre ale limbii de o deconcertantă diversitate. Imaginea lui aşezată faţă în faţă cu lumea ficţională pe care el însuşi a închipuit-o, ca şi insertul livresc, jocul permanent între text, intertext şi metatext, fac din *Loud in War* un poem în care comicul şi parodicul, pastişa şi ironia se întâlnesc pentru a configura o comedie a literaturii rescrisă în grilă postmodernă. Poemele sale reflectă de ce nu există permanență și continuitate în Univers, elucidează matematic magia numărului 7 (*Cântul X*), explică descrierea teoriei cuantice (*Cântul XII*) sau despre clonarea ființelor umane (*Cântul XIII*), toate acestea făcând același joc al atemporalității.

Cu alte cuvinte, instinctul parodic al poetului se orientează, mai întâi, spre o anumită tectonică a imaginarului clasic, spre fixitatea şi stabilitatea monolitică a imaginilor, spre convenţionalismul unor procedee şi, nu în ultimul rând, spre tratarea subversivă a unei maniere poetice mai intens particularizată. Clarităţii şi armoniei clasice i se preferă acum heterogenitatea şi reflexul ironic, prin care imaginea realităţii este relativizată, capătă, cu alte cuvinte, forme şi dimensiuni inedite, mult mai aproape de fenomenologia complexă a realului. Poetul procedează, cu consecvenţă, la o desacralizare a limbajului poetic, dar şi a lumii pe care o evocă. Am ales spre exemplificare cele douăzeci și două de lucruri pe care poetul și le-a propus să le realizeze. Am amintit deja câteva. Astfel aflăm datumul econometric la începutul volumului *Lucus Feroniae*, nu pentru a desconsidera cititorul ci pentru a-l sensibiliza asupra pericolelor viitorului, bazat pe cunoștințe antropologice solide. El și citează o cerere foarte interesantă a lui Claude Lévi- Strauss că „nici o comunitate umană nu poate să conțină mai mult de cinci la sută din membri și nu, într-un fel sau altul, divizat în doi”. Alte importante teorii își găsesc locul în versurile sale precum istoria și semnificația pragmatismului (*Cântul V*), descrierea originală kerigmatică/agnostică a religiei creștine (*Cânturile VII - VIII*), analiza relațiilor scandaloase de putere și privilegii care pătrund în actuala poezie pe modelul complexului militaro - industrial (*Lucus Feroniae Partea a doua, Cântul IV*). Argumentele integrării operei lui Nail Chiodo în postmodernism sunt destul de clare. Ludicul și parodia, defalcarea între formele de înaltă și joasă cultură, inserția fascinantă a stilurilor şi tradițiilor din trecut, narațiuni ce pun sub semnul întrebării concepte tradiționale, de drept, religie, subiectivitate, vizualitate și simulacrul spațiului vs temporalitate, critica nediferențiată a sistemelor sociale, dezorientarea personajelor în contextul lumii contemporane și al viitorului. Autorii postmoderni tratează de multe ori subiecte de mare importanță - al Doilea Război Mondial, Războiul Rece, teorii ale conspirației dintr-o poziție de distanță și de deconectare, și aleg să descrie istoriile lor ironic și cu umor.

Existența intertextualității, un element important al postmodernismului, recunoașterea operelor literare anterioare cu intruziuni științifice, comentariile cu privire la situația societății, metaficțiunea, o tehnică folosită pentru a permite schimburi flagrante în narativ, salturi imposibile în timp, sau cea istoriografică cu distorsiuni temporale care trădează aici și cineastul Nail Chiodo, logica culturală a capitalismului târziu conducând personajele într-un spațiu dominat de paranoia sau minimalizarea unor caractere fracționându-se între realitate și ficțiune sugerând un realism magic care își are rădăcinile în lucrările lui Jorge Luis Borges sau Gabriel García Márquez. Poemele epice au un lirism interior fascinant, trăind o narațiune complexă, care, chiar dacă aparent este împărțită în perioade de creație și volume diferite, sunt o construcție unitară, o epopee a lumii, a civilizației umane în întregul ei, cu frământările, bucuriile, deziluziile și victoriile sale. Susținerea valorilor culturale antice, a artei vizuale sau pentru a salva de la uitare muzica marilor compozitori ai timpurilor noastre (*Lucus Feroniae Partea a doua , Cântul V*) sunt elemente prezente peste tot în decursul poemelor lui Nail Chiodo. Cel mai vizibil în artele vizuale, dar și în romane și poezii, postmodernismul este tributar iconoclasmului, autorul devenind un purtător de cuvânt pentru o perioadă istorică, polemizând asupra condiției umane dezvăluite de teoria literară radicală, punând bazele pentru o sinteză de sine (în sensul Rortyian) între filosofie și poezie (*Lucus Feroniae Partea a doua, Cântul III*), îngustează distanța estetică, evitând modelarea metaforei și a altor tropi literari, aplicând un limbaj amestecat, elitist și vulgar totodată.

Poezia postmodernă include adesea teme de neliniște și este de obicei scrisă într-un format foarte liber. Pauze și structuri de linie pot fi haotic sau aparent lipsite de sens, deși există, de obicei, un scop pentru întreruperile explicative de idei neobișnuite. În timp ce ideile au fost de multe ori exprimate în forme mai vechi ale poeziei, prin separarea de linii și semne de punctuație, poezia postmodernă utilizează și pauze pentru a indica caracterul haotic al lumii. Însăși forma poemului servește pentru a întări ideea că formele sunt lipsite de sens.

Narațiunea în astfel de poeme poate fi scrisă într-un flux care urmează gândurile sau cuvintele vorbitorului. Ceea ce întâlnim la Nail Chiodo este abordarea de teme existențiale sau nihiliste. În timp ce existențialismul și postmodernismul nu sunt sinonime, ele însă sunt frecvent asociate. O astfel de poezie ar putea sugera că lumea și viața sunt lipsite de sens, sau în cele din urmă ar putea impune cititorului să treacă dincolo de zona confortului obișnuit și să ia în considerare că lumea poate exista și în moduri cu totul noi. Sunt memorabile locul şi menirea, soarta şi definirea poetului „*Lamentarea trubadurului medieval "carmine non dant panem"/ - "cântecul nu'ţi dă pâine" - este la fel de adevărat astăzi, cum era odinioară.*" , de aceea „*că practic e imposibil să trăieşti ca poet -/ un fapt care statuează locul foarte special/ pe care arta îl ocupă în societate şi cultură.*" (*Lucus Feroniae Cântul VIII*) cât şi viziunea divină din *Cântul VIII:* „*Figura - solitară și fără alte constrângeri/ decât o robă albă și o mască tragică inspirată din antica Grecie -/ stătea dintr'o dată în urma unei perdele/ de nori care curgeau asemenea celor cumulus;/ totul permitea un urlet (din care am prins ceea ce se părea a fi/ doar începutul), într'un registru nemaiauzit,/ mult dincolo de măsura a ceea ce poate fi considerat/ audibil în mod normal de urechea umană. În afara oricăror limite/ de pământească așteptare, lentoare și volum,/ se transformă-apoi conturul într'o destrămare,/ friabilă substanță, nimicindu-se'n neant/ în clipe ce zboară purtate de-un vânt mânios/ pe care strigătu'l emite; în timp ce mintea intră'n totală derivă/ agonia și oroarea umple întreaga suflare.*"

Nu este un poet ușor de tradus. Limba sa de erudit, de poliglot încâlcește cuvintele dar și sensurile, mai întâi având nevoie de ansamblu pentru a putea apoi despica firul în patru și a analiza tâlcul ideilor și nuanțele fiecărui cuvânt în parte. Traducerea a implicat o analiză comparată între versiunea originală în engleză și tălmăcirea sa în italiană, realizându-se un hibrid benefic pentru o interpretare liberă a textului.

Întreaga operă a acestui mare cărturar și poet, un prieten de profundă dăruire, este costituită din narațiuni fotografice. Clipele nu au, însă, nici timp nici spațiu și totodată le înglobează pentru a se derula cu viteze mai mari sau mai mici necesare realizării cinematografice a narațiunii. Aceasta din urmă nu este însă altceva decât matricea în care scriitorul își revarsă fantezia, harul, alegoria elementelor care, în spirit încarnat, dau substanță și înfățișare lirică unor poeme unice în literatura lumii. Folosirea limbii engleze le face accesibile pe toate meridianele, cu toate că, tălmăcite în italiană, franceză, spaniolă sau română, îmbracă în baroc aceste bijuterii cu suport romanic net. De la primul volum și până la ultimul, evoluția este constantă atât în vers cît și ideatic, devenind Poetul, inconfundabil și fără pereche.

Stilul versurilor se adună sub semnul modernismului, alături de E.E Cummings, R. Kipling, T.S. Eliot sau W.B. Yeats, opera lui Nail Chiodo nu se îndepărtează de Ezra Pound sau Sylvia Plath. O caracteristică remarcabilă a modernismului este conștiința de sine, respingând în mod explicit ideologia realismului, făcând uz de valorile din trecut prin reluare, încorporare, rescriere, recapitulare, revizuire și parodie. Poezia sa domină oglinzile în care autorul se privește pentru a-și aminti epoca în care trăiește comparând-o cu experiențele acumulate de omenire din antichitate și până în vremurile noastre.

Erudiția, enciclopedia debordantă, dovada unei culturi acumulate ca o adevărată bibliotecă mentală inundă fără a supăra cititorul, uneori notele de subsol ajutându-l să rememoreze istoria artelor, politicii și sociale a umanității, sau îl incită să cerceteze dicționarele și internetul.

Revelațiile, aceste înfățișări existențiale ale clipei domină lirica lui Nail Chiodo pironindu-ne de crucea lumii cu sufletul și mintea cu un cui și încă unul.

Julieta Carmen PENDEFUNDA

Leonard Gavriliu, de la roman la proza scurtă

Spirit polivalent, memorie formidabilă, cultură enciclopedică, poet, prozator, dramaturg, filosof, absolvent, ca şef de promoţie, al Facultăţii de Filosofie a Universităţii din Bucureşti (1966), doctor în psihologie, poliglot, critic literar, secretar de redacţie, lector universitar, expert parlamentar, consilier al editurilor bucureştene IRI şi Univers Enciclopedic, director de revistă, traducător a peste 50 de volume din limbile franceză, germană, engleză, italiană (şi lista poate continua).

Trei sintagme şi numeroase calificative referitoare la un om care, mulţi ani, a desfăşurat o prodigioasă activitate literară şi culturală în Timişoara şi Bucureşti, pentru ca, odată ajuns la pensie, să se retragă în oraşul natal Paşcani, unde, în anul 2003, înfiinţează o revistă literară în care înfierează impostura jurnalismului cultural, pălăvrăgeala unor „profesionişti" din televiziune, malformaţiile literare şi culturale din societatea românească, restabilind demnitatea limbii române, dar poartă şi polemici răsunătoare cu specialişti din lumea întreagă pe marginea unor concepte ale ştiinţei contemporane, cum sunt cele elaborate de anatomia şi fiziologia creierului, de neurologie, neuroştiinţe în general, de genetică ş.a.

Este vorba de LEONARD GAVRILIU, directorul fondator şi editorul revistei *Spiritul Critic*, autorul a nu mai puţin de 42 de volume originale din care enumerăm câteva: *Vânt pe trestii*, sonete (1948), *Psihanaliză şi sexualitate* (1994), *Mic tratat de sofistică* (1996), *Dicţionar de cerebrologie* (Creier şi psihic-1998), *Cum am „evadat" din Armata Roşie*, scriere autobiografică (1999), *Sisif în pisc*, poeme (2005), *Bucuria de a muri*, dramă ştiinţifico-fantastică în 3 momente (2007), *Căutătorul de comori*, roman (2009), *Virajul*, roman (2010), *Pe urmele unui jurnal ars la Suceava*, roman strict documentar (2011 şi 2012), *Judecăţi critice*, vol. I – IX (2004-2014) ş.a.

În acest an, 2014, Leonard Gavriliu ne-a dăruit, prin intermediul Editurii Stef din Iaşi, volumul de proză scurtă *Întâmplări din locul unde nu s-a întâmplat nimic*, care, nu întâmplător, ne aminteşte de romanul sadovenian *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, intenţionând să corecteze o credinţă lipsită de temei, ba chiar absurdă, referitoare la interpretarea *„în răspăr cu cele petrecute în acel loc scump amintirii autorului, căci acolo a văzut lumina zilei şi acolo îi sunt mormintele părinţilor"* (citat din prefaţa la ediţia din 1942 a romanului). În *Pseudoprefaţa* volumului său, Leonard Gavriliu reia ideea şi concluzionează că titlul romanului sadovenian este *„în mod evident unul ironic"* (s.n.), iar cititorul are de înţeles exact contrariul a ceea ce spune acest titlu, fiind, de fapt, un *„roman al unor cutremurătoare întâmplări"*(pag.8).

În ton cu ilustrul său înaintaş pe care îl omagiază la fiecare început de noiembrie în faţa păşcănenilor, L.G. urmăreşte şi reuşeşte să demonstreze că în acest loc, precum în oricare altul din România, s-au petrecut şi se petrec întâmplări memorabile ce aşteaptă doar pana unui mare scriitor pentru a fi revelate.

Înzestrat cu vocaţie de narator, Leonard Gavriliu ne oferă 12 povestiri de factură cvasiautenticistă, prezentându-ne o lume ca un bazar-labirint, cu dureroase semnificaţii existenţiale. Bun cunoscător al psihologiei personajelor şi al mediului păşcănean din care îşi extrage seva fiecare dintre cele 12 texte, autorul surprinde momentele ascunse ale unor destine umane, dând la iveală o gamă întreagă a stereotipiilor cotidiene, fapt ce conferă acestor pagini verosimilitate şi farmec aparte.

Povestirea care inaugurează volumul – *Ion Ursu la „Kaufland"* – fină parodie a mentalităţilor cotidiene, concentrează substanţa epică pentru un întreg roman, putând fi considerată o parabolă a condiţiei umane. Autorul atrage atenţia că „Ion Ursu al nostru nu are absolut nicio legătură cu personajul omonim din nuvela «Ion Ursu» a lui Mihail Savoveanu, nuvelă pe care Ion Ursu al nostru o citise cu mare interes pe când era elev de gimnaziu", dar, de fapt, neagă afirmând, pentru că se vede cu ochiul liber că Sadoveanu este omniprezent nu numai în această proză, ci în întreaga operă gavrileană. Alături de Sadoveanu stau Dostoievski şi Gogol, exploratorii subteranelor sufleteşti şi existenţiale, ai atmosferei micilor infernuri periferice.

Asemenea scriitorilor amintiţi, Leonard Gavriliu configurează, prin opera sa, o lume, sugerând prin dimensiunile temporale şi spaţiale în care se mişcă, universul românesc în infinitele lui ipostaze. Aflat într-o situaţie tragică, după ce unicul fiu i se spânzură fără motiv, iar soţia se stinge din viaţă de inimă rea, septuagenarul Ion Ursu nu-şi pierde cumpătul, nu disperează, ci priveşte cu demnitate încercările soartei. În jurul său, o întreagă faună, reprezentând denaturarea esenţei umane, e surpinsă în atitudinile şi mişcările ei caracteristice. Tineri de bani gata la bordul unor bolizi bengoşi sunt gata în orice momet să-l facă una cu asfaltul, iar preoţi fără scrupule sunt pregătiţi să-i asigure intrarea în rai: „cunoştea că, la o biserică din oraş, parohul se angaja să-i îngroape creştineşte pe singuratici ca dânsul, asigurându-le şi un loc de cinste în rai, dar cu condiţia de a-i face la notariat act de vânzare-cumpărare pe bunurile imobiliare ale pretendentului. Pusese astfel mâna pe mai multe case şi grădini şi devenise unul dintre cei mai avuţi popi din zonă, lăfăindu-se într-o vilă de nabab, în ale cărei garaje adăpostea trei autoturisme, între care un «Volkswagen» ultimul tip, cu care cutreiera pe la mănăstiri, de unde-i procura coanei preotese mici damigene de afinată făcută de călugări sau călugăriţe. Din când în când lua avionul şi ateriza în Israel şi, de pe la Ierusalim sau Betleem, le aducea enoriaşilor săi cruciuliţe din lemn de santal, anafură şi chiar aşchii din acel instrument de tortură sadică şi de asasinat pe care fusese crucificat Hristos" (pag. 11).

Afacerile necinstite, bazate pe înşelătorie, apucăturile de hârciog ale unor indivizi certaţi cu legea şi morala apar şi în alte povestiri, dar fără a se insista asupra lor, ci doar sunt amintite aşa în treacăt, ca un fapt divers, ca o tuşă de culoare ce mai înviorează peisajul cenuşiu al vieţii cotidiene, ceea ce nu înseamnă că veninul săgeţii nu-şi atinge ţinta, ci dimpotrivă. De pildă, în povestirea *Peisaj cu garaje*, întâlnim tot atâtea universuri de preocupări şi metehne câte astfel de anexe există în jurul blocurilor: „Ce vedea însă tuşa Maria la primul garaj ce-i cădea în «vizor» chiar de la primul pas făcut din antreu în bucătărie? Că acolo trăgea un autoturism verde ca brotacul, de cele mai multe ori condus de o femeie, autoturism care rămânea afară toată noaptea şi din portbagajul căruia în garaj se băgau diverse lădiţe, saci din rafie şi butoaie din aluminiu, bineînţeles nu goale. Valeria o lămuri că este vorba de familia unui poliţist de la «circulaţie», serviciu foarte rentabil" (pag. 38).

În altă povestire – *Omul care și-a pescuit moartea* – ni se relatează o întâmplare la pescuit, ocupație ancestrală și cu profunde conotații biblice, îndeplinind și o funcție cathartică, întâmplare cu deznodământ tragic, pricinuită de o neglijență.

Prin compoziție și vibrație sentimentală, povestirea *Cuțulache* este încântătoare și înduioșătoare, ducându-ne cu gândul la *Puiul* lui Ioan Al. Brătescu-Voinești și la prozele lui Emil Gârleanu adunate în volumul *Din lumea celor care nu cuvântă*.

Prozatorul nu este interesat de finaluri morale sau educative, el plonjează pur și simplu în lumea Pașcanilor, urmărind și reușind să-i dea o stare civilă cu sigiliu particular de existență. Dozarea, în proporții egale, a descrierii, narațiunii și dialogului conferă naturalețe și viabilitate celor douăsprezece proze scurte, iar claritatea și proprietatea limbajului le fac plăcute și ușor lizibile.

Înzestrat cu ascuțit spirit de oservație, cu alură de povestitor înnăscut și cu o imaginație prodigioasă, Leonard Gavriliu ne oferă o proză transparentă, alertă și fluentă, dovedindu-se un prozator autentic, stăpân pe tehnica tradițională, capabil să exploateze filoane epice care stârnesc interesul cititorului, alăturându-se, fără echivoc, personalităților marcante ale culturii și literaturii române.

Mihai MERTICARU

Vasile Ioan Ciutacu: Iubeşte-mă începe ura

Cu titlu oximoronic, **Iubeşte-mă începe ura** (Editura Platytera Bucureşti, 2013), interpretabil şi ca urmare a absenţei oricărei punctuaţii, cartea lui Victor Ioan Ciutacu cuprinde texte scrise şi în vers clasic dar şi modern, părând să demonstreze faptul că, pentru autor, nu atât forma în care scrie contează, cât, mai ales, conţinutul poeziei. Se explică, astfel, şi prezenţa frecventă a asonanţelor.

Ca mulţi alţi autori, la începutul volumului său, Victor Ioan Ciutacu simte că trebuie să-şi precizeze crezul artistic şi, drept urmare, caută să-l definească pe poet şi să configureze harta preocupărilor sale, concluzionând că *el*, creatorul, nu este decât *o rană unde, adeseori, s-ar întâlni până şi soarele.*

Tentat să reconfigureze lumea ori să o stăpânească prin puterea gândului, conform propriilor lui repere, poetul propune, de pildă, *Să vorbim de primăvară/ de parcă n-am întâlnit-o niciodată...* Şi urmează o perspectivă fabuloasă asupra anotimpului, în care oameni şi animale se revarsă festiv, ritualic, în viaţă, bănuind veghea inerentă a unui *ochi verde de-al lui Dumnezeu.* De altfel, laitmotivul ochiului e simptomatic la nivelul volumului, fie că e vorba de cel divin, fie de al artistului, în ipostaza, de pildă, a îndrăgostitului.

În privinţa imaginarului artistic pe care-l creează, Victor Ioan Ciutacu dă impresia unui suprarealism, venind din ambiguitatea determinată de utilizarea canonică, în general, a morfo-sintaxei, ale cărei norme sunt concretizate prin asocierea cu un material lexical realizat din componente preluate din registre diferite ale limbii, alcătuind, în felul acesta, contexte în care, frecvent, funcţia referenţială a limbajului poate stabili conexiuni extrem de puţine spre deloc: *... refuz să cred că ochiul meu/ n-ar putea să-ţi fie cuibul de pasăre/ de unde se mai poate vedea câinele cu dinţi nelătraţi desenat pe asfalt/ de-un copil al soarelui...*

Poeziile din acest volum sunt fie amintiri ale unor evenimente existenţiale ale autorului, flash-uri din copilărie, de exemplu, fie monologuri adresate iubitei, în care face observaţii cu privire la prezent, la actele în derulare ale acestuia şi îşi proiectează dorinţele, condiţionate de diverşi factori, din sine ori din afara fiinţei: *Cât aş mai vrea să mai plâng/ Ca altcineva să-mi adune lacrimile*, încât, privit la nivelul întregii cărţi, textul poate fi receptat ca un *lungmetraj*, în alcătuirea căruia nostalgia este inerentă, cu atât mai mult cu cât trecerea timpului e privită de poet tot cu amărăciune: *Pe drum, alerga o haită de lupi/ – anii mei cei tineri* sau: *A venit toamna/ precum trenul pe care nu-l aşteaptă nimeni în gară* ori: *Ne vindem, Doamne, zilnic pe un rid.*

Multe dintre poeziile din volum sunt meditaţii sau pasteluri, textele descriptive (*Prada*, *Pastel*, *Frunza* etc.) fiind, mai cu seamă, dintre reuşitele poetului, atestând, prin versuri, mulţimea trăirilor care-i compun fluxul existenţial. Altele sunt psalmice (unul este intitulat chiar *Psalm*), interlocutorul abstract sau imaginar fiind Dumnezeu. Credinţa este exprimată domol – de altfel, tonalitatea poeziilor e, în general, blândă, indiferent că e vorba de neîmpliniri sau de bucurii –, eul creator supunându-se dumnezeirii, asumându-şi locul hărăzit, de muritor: *Eu nu ştiu, Doamne, dac-am suferit destul,/ încât lumina ta să mi te-arate.* În consecinţă, revendicările înseşi sunt rostite calm, echilibrat, înglobând şi o nuanţă meditativă: *Dezmiardă-mă pe rănile demulte/ Ce-au coajă verde-n mine şi acum (...)/ Şi-adună-mă la tâmpla ta de zare/ Să nu ascult pironul cum se-ascute.* Totuşi, paradoxal, poetul se simte un revoltat: *Că trag ades cu puşca-n Dumnezeu/ Şi lângă mine cade câte-o rază.*

Şi fiindcă periplul liric, străbătut de gândul poetului a avut mereu ca repere, aşa cum arătam mai sus, iubirea şi credinţa, într-o *Rugăciune*, dinspre finalul cărţii, clamează: *Dar nu-mi da, Doamne, nu-mi da clipa care vine/ fără de ea/ şi fără Tine!...*

Pe de altă parte, este resemnat, convins că există *crucea din destin*, pe care, acceptându-şi-l, poetul vrea să se ştie această atitudine a lui: *N-am jinduit nicicând să fac istorii/ Şi să mai scriu o dată în piatră ce-a fost scris,/ Am vrut doar ca în umeri să-ţi bântuie cocorii/ Când ninge dinspre sănii prin ochiul meu din vis.*

În poezia lui Victor Ioan Ciutacu, sunt reiterate motive şi teme literare (între care timpul, singurătatea, natura, anotimpurile, trecutul, copilăria etc.), care i-au preocupat mereu pe creatorii de artă, în modul de ilustrare a cărora ecourile din poezia lui Alecsandri, Bacovia, Minulescu, Arghezi, Blaga, Pillat, N. Stănescu etc. sunt evidente. Totodată, unele texte sunt scrise sub influenţă oarecum folclorică, făcând să primeze intenţia ludică: *Îţi aminteşti?... Pe culmi de brazi/ Te sprijneam ca să nu cazi...*

Început, aşadar, cu o artă poetică, volumul se încheie, tot programatic, printr-un *Testament*, în care nu condiţia artistului este preocuparea principală a poetului, ci aceea a omului, în general, care constată, din nou, resemnat: *Sunt singur printre singuri? Mă năruie absurdul...*

Mioara BAHNA

Festivalul Internațional *Serile de literatură ale revistei ANTARES*

Ediția a XVI-a, 29 mai – 3 iunie 2014

Festivalul Internaţional Serile de literatură ale revistei ANTARES a rămas printre foarte puţinele festivaluri internaţionale care se mai organizează la noi. Manifestarea a constat în întâlniri cu cititorii, lecturi publice la Biblioteca Judeţeană „Panait Istrati", Casa memorială „Panait Istrati", pe vapor, la Isaccea şi Sulina. Invitaţii au făcut o scurtă croazieră pe Dunăre, vizite la Isaccea, Tulcea, Sulina, au recitat poezie la malul mării şi la Liceul „Jean Bart".



Scriitorii au făcut deplasări, cu diverse ambarcaţiuni, în Rezervaţia Naturală Delta Dunării. La Biblioteca Judeţeană Tulcea au lansat cărţi următorii autori: Viorel Coman, Virgil Diaconu, Octavian Miclescu, Katia Nanu, Laurenţiu Pascal, Liviu G. Stan, Constantin Vremuleţ, Ilie Zanfir. Premiile festivalului s-au decernat la Galaţi.

Au participat: Adrian Suciu, Constantin Gheorghinoiu, Daniel Săuca, Diana Corcan, Ioan Radu Văcărescu, Julio Pavanetti (Uruguay), Laura Garavaglia (Italia), Luis Miguel Rubio (Spania), Mario Castro Navarete (Chile), Menachem M. Falek (Israel), Metin Cengiz (Turcia), Muesser Yeniay (Turcia), Nicolae Grigore Mărăşanu, Valentin Talpalaru, Virgil Diaconu, Elisabeta Broli (Italia), Lidia Antoniu (Spania), Ion Dumitru (Germania), Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa, Marin Moscu, Paul Spirescu, Florin Ciocea, Gheorghe Dobre, Nicolae Teoharie, Şerban Codrin, Costel Bunoaica, Dana Potorac, Tudor Cristian Roşca, Iulian Grigoriu, Viorel Coman, Viorel Ştefănescu, Ruxandra Anton.

Meritul pentru organizarea acestei sărbători excelente a culturii îi revine poetului Corneliu Antoniu, directorul Festivalului, şi instituţiilor Fundaţia culturală Antares, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala sud-est, Primăria municipiului Galaţi, Primăria municipiului Brăila.

Premiile ANTARES:

Premiul pentru poezie – Diana Corcan, Valentin Talpalaru

Premiul pentru proză – Constantin Gherghinoiu

Premiul pentru critică literară – Viorel Coman

Premiul pentru roman – Titi Damian

Premiul pentru literatură pentru tineret – George Lixandru

Premiul pentru dramaturgie – Victor Cilincă

Premiul pentru eseu – Ilie Zanfir

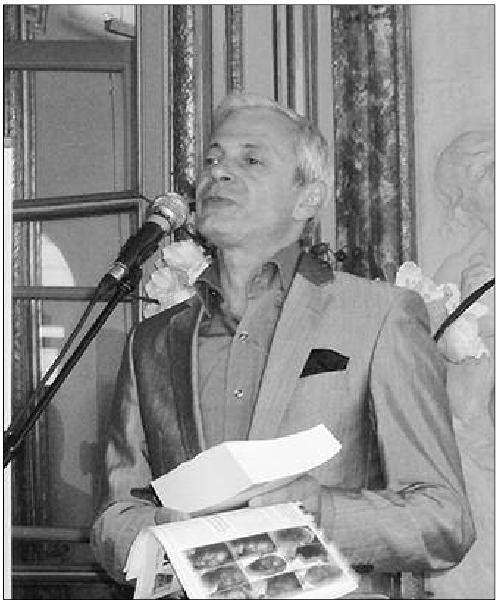
Premiul pentru traduceri – Petru Iamandi

Premiul pentru debut – Laurenţiu Pascal

V. DIACONU



Marilena Lică Mașala și Jean-Paul Pigasse, președinte fondator al grupului editorial Bassin du Congo, Marché de la Poésie, Place Saint-Sulpice, Paris, 14 iunie 2014.



Vincent Gimeno-Pons, delegat general al Asociaţiei *c/i/r/c/é*, la deschiderea oficială a celei de a 32-e ediţii a festivalului Marché de la Poésie, Ambasada Republicii Congo la Paris, 2 iunie 2014.

O sărbătoare a literaturii la Câmpina

Prima sâmbătă din iunie va intra în inventarul întâmplărilor culturale faste organizate de Casa Municipală de Cultură „Geo Bogza” în ultimii ani. După vernisajul de joi al uimitoarei expoziţii de grafică şi ceramică semnate de MIRONA MARA, aşezământul cultural din Str. Griviţei, colţ cu Str. Câmpineanu, împreună cu Biblioteca Municipală „C. I. Istrati”, au pus la cale o serie de patru manifestări înlănţuite.

Terasa cafenelei care a găzduit evenimentul era deja arhiplină, când criticii literari Radu Voinescu şi Lucian Chişu (membrii ai juriului, alături de Vasile Spiridon) au deschis întâmplarea prin alocuţiuni pline de savoare şi de gust, subliniind amândoi nivelul ridicat al actelor culturale de la Câmpina, mult superior unora din oraşe cu pretenţii, colaborarea dintre instituţiile culturale locale, existenţa a două reviste de cultură finanţate de la bugetul local, a multor altor iniţiative teatrale, plastice, muzicale demne de remarcat oriunde. Apoi, s-a dat startul la înmânarea premiilor la **Concursul de Manuscrise**:

Florin Dochia – „*Orb pe mare*” – pentru lirismul de discretă, dar profundă vibraţie, străbătut de un suflu romantic trecut prin filtrul sever al rostirii poetice a secolului al XXI-lea.

Constantin Trandafir – „*Pactul conversaţiei. Secvenţe critice. Dialoguri*” – pentru consecvenţa cu care analizele sale se ataşează punctului de vedere estetic, cultivând criterii axiologice verificate de cercetarea critică şi de istoria literară.

Elena-Corina Cernica – „*Jocul fantasticului în proza lui Mircea Eliade*” – o abordare a celei mai importante dimensiuni a prozei unuia dintre scriitorii români cei mai cunoscuţi pe toate meridianele.

Aceeaşi Liliana Ene, directorul Bibliotecii Municipale, a dat citire premiilor intitulate „Cartea anului 2013”:

Premiul pentru POEZIE, ***ex-aequo***

Maria Dobrescu – *Gânduri în cuşcă*, Editura Premier, Ploieşti, 2013 –

pentru delicateţea convingătoare a expresiei lirice şi tăietura fină a versului.

Florin Dochia – *Elegiile căderii*, Editura Premier, Ploieşti, 2013 – pentru modalitatea de a decupa din ecuaţia lumii conturul fiinţei fragile a poetului.

Premiul pentru PROZĂ – Nu se acordă

Premiul pentru ESEU – **Codruţ Constantinescu** – *Mirajul utopiei. Călătoriile în URSS: control şi propagandă*, Editura Vremea, Bucureşti, 2013 – pentru calitatea documentării şi claritatea discursivă în tratarea unui subiect insuficient explorat până acum în România.

Premiul pentru MONOGRAFIE – **Alin Ciupală**, **Şerban Băleanu** – *Istorisiri de pe plaiuri câmpinene. Chipuri. Locuri. Întâmplări*, Editura Premier, 2013 - pentru interesul documentar legat de istoria, personalităţile şi meleagurile câmpinene.

Premiul OPERA OMNIA s-a acordat folcloristului, poetului şi istoricului literar **Gherasim Rusu Togan**, pentru contribuţiile sale, susţinute de o metodă originală de interpretare, la studiul datelor şi faptelor folclorului românesc din Transilvania şi pentru întreaga sa operă literară.

Primarul municipiului, ing. Horia Laurenţiu Tiseanu, şi consilierul local Florin Frăţilă, preşedintele comisiei de cultură, au susţinut scurte alocuţiuni în care au subliniat importanţa manifestărilor şi oportunitatea finanţării unor astfel de activităţi.

În partea a treia, microfonul a revenit scriitorului Florin Dochia, directorul Casei Municipale de Cultură, care a anunţat rezultatele

Concursului Naţional de Literatură «Geo Bogza»,
ediţia a patra, 7 iunie 2014:
Marele Premiu şi Trofeul „Geo Bogza” – Marina Popescu
Premiul I – Andreea Voicu
Premiul II – Irina-Roxana Georgescu
Premiul III – Miruna Ştefana Belea
Premii ale revistelor:
-„Cafeneaua literară” – Ioana Stanciu
-„URMUZ” – Smaranda Luiza Podaru
-„Revista Nouă” – Adelina Georgeta Dozescu
-„Oglinda de azi” – Adrian Popescu.

Finalul, altfel cel mai extins în timp, vreo trei ore, a aparţinut **Maratonului Poeziei de Dragoste**, cel de-al şaptelea de la iniţierea din 22 martie 2013.

28 de poeţi au încântat publicul cu versurile lor dedicate sentimentului celui mai uman dintre toate: Marina Popescu (Bucureşti), Angela Baciu (Galaţi), Emanoil Toma (Ploieşti), Florin Frăţilă (Câmpina), Aurel M. Buricea (Slănic), Constanţa Coman Mezdrea (Câmpina), Ioana Geacăr (Târgovişte), Emil Sude (Poiana Câmpina), Elena Glodean (Câmpina), Viorel Păcală (Slatina), Anastasia Tache (Câmpina), Beatrice Ruscu (Ploieşti & Bremen, Germania), Codruţ Radi (Sinaia), Maria Dobrescu (Câmpina), Virgil Diaconu (Piteşti), Magda Mirea (Bucureşti), Radu Voinescu (Bucureşti), Gherasim Rusu Togan (Câmpina), Diana Trandafir (Câmpina), Florin Dochia (Câmpina), Ştefan Al.-Saşa (Câmpina), Ana Hâncu (Ploieşti), Vasile Ioan Ciutacu (Comarnic), Cătălin State (Câmpina), Amelia Stănescu (Constanţa), Marian Dragomir (Ploieşti), Călin Derzelea (Ploieşti), Vasile Valerian (Câmpina). Momente muzicale cu osebire plăcute au fost asigurate de Liana Cosma & fiul. (**F.F.**)



FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE MUZICĂ CORALĂ „D.G. KIRIAC”

CONSILIUL JUDEŢEAN ARGEŞ, MUZEUL VITICULTURII ŞI POMICULTURII GOLEŞTI, PRIMĂRIA ORAŞULUI MIOVENI, PRIMĂRIA MUNICIPIULUI PITEŞTI, PRIMĂRIA ORAŞULUI TOPOLOVENI, în colaborare cu ARHIEPISCOPIA ARGEŞULUI ŞI MUSCELULUI, ASOCIAŢIA NAŢIONALĂ CORALĂ DIN ROMÂNIA, ASOCIATIA CULTURALĂ „ARS NOVA” ARGEŞ au organizat la PITEŞTI, în perioada 26-29 iunie a.c., cea de a XXII-a ediţie a FESTIVALULUI INTERNAŢIONAL DE MUZICĂ CORALĂ „D.G. KIRIAC”. Din program:

TOPOLOVENI - Casa de Cultură „Preot Ion Ionescu”. Joi, 26 iunie 2014, ora 19.00

Corul „Credo” Piteşti, Dirijor: *Gheorghe Neacşu*, Corul de cameră „Armonia”, Plopeni, Dirijor: *Cornel Mutu*, Corul „I. D. Chirescu”, Cernavodă, Dirijor: *Anghel Dincu*, Corul „Buona Notes”, Sankt Petersbourg (Rusia), Dirijor: *Darya Goloushkina*, Corul „Preot Ion Ionescu”, Topoloveni, Dirijor: *Ion Isăroiu.*

PITEŞTI – Teatrul „Al. Davila”. Vineri, 27 iunie 2014, ora 19.00

Universitatea de Muzică, Bucureşti, Corul studenţilor al Facultăţii de Compoziţie, Muzicologie, Pedagogie Muzicală – anul II, Dirijor: *Ioan Golcea,* Corul Arhiepiscopiei Argeşului şi Muscelului, Dirijor: *Gheorghe Neacşu,* Corul „Tersicore”, Lugano (Elveţia), Dirijor: *Guido Mollica,* Corul „Ars Nova” al Consiliului Judeţean Argeş, Dirijori: *Gheorghe Gomoiu, Monica Scurtu, Codruţ Scurtu,* pian: *Titi Radu.*

GOLEŞTI - Muzeul Viticulturii şi Pomiculturii. Sâmbătă, 28 iunie 2014, ora 10.00

ÎNTÂLNIREA CORURILOR DIN STRĂINĂTATE, participante la cea de-a XXII-a ediţie a Festivalului „D. G. Chiriac”, cu personalităţi ale muzicii corale din România şi organizatorii festivalului.

MIOVENI – Casa de Cultură a Sindicatelor. Sâmbătă, 28 iunie 2014, ora 18.30

SPECTACOL DEDICAT ZILELOR ORAŞULUI MIOVENI. Corul „Ars Nova” al Consiliului Judeţean Argeş, Dirijor: *Gheorghe Gomoiu*, Corul mixt „Milti Horodia Dimu Megara” (Grecia), Dirijor: *Marilia Ilia*, Corul „Orfeon Universitario” din Puebla (Mexic), Dirijor: *Jose Antonio Râncon*, Corul „Tersicore”, Lugano (Elveţia), Dirijor: *Guido Mollica,* Corul „Buona Notes”, Sankt Petersbourg (Rusia), Dirijor: *Darya Goloushkina*, Corul „Preludiu”, Bucureşti, Dirijor: *Voicu Enăchescu.*

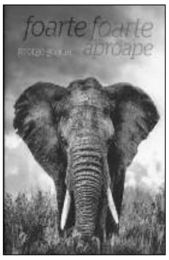
MIOVENI – Catedrala „Sf. Petru”. Duminică, 29 iunie 2014.

SLUJBA RELIGIOASĂ. Concert susţinut de Corul „Preludiu”, Bucureşti, Dirijor: *Voicu Enăchescu.*

MÂNĂSTIREA CURTEA DE ARGEŞ. Duminică, 29 iunie 2014, ora 11.30

Corul mixt „Milti Horodia Dimu Megara” (Grecia), Dirijor: *Marilia Ilia*, Corul „Orfeon Universitario” din Puebla (Mexic), Dirijor: *Jose Antonio Râncon*, Corul „Tersicore” – Lugano (Elveţia), Dirijor: *Guido Mollica*, Corul „Buona Notes”, Sankt Petersbourg (Rusia), Dirijor: *Darya Goloushkina*, Corul seminarului teologic ortodox „Neagoe Vodă Basarab” – Curtea de Argeş, Dirijor: *Codruţ Scurtu.*

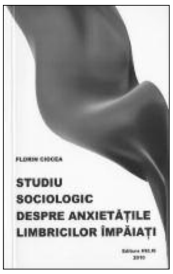
Director Festival,
Prof. GHEORGHE GOMOIU



George GEACĂR, *Foarte foarte aproape*, Editura *Casa de pariuri literare,* Bucureşti, 2014



Ana HÂNCU, *Lumina umbrei*, Editura *Premier,* Ploieşti, 2013



Florin CIOCEA, *Studiu sociologic despre anxietățile...*, Editura *Helis,* Slobozia, 2010



Sorin LUCACI, *Ghilotina cu miros de scorțișoară,* Editura *Integral,* București, 2014



Gheorghe DOBRE, *Minciuna din literă*, Editura *Helis,* Slobozia, 2013



Şerban CODRIN, *Baladierul*, Editura *EuroPress,* Bucureşti, 2012

Acordeonu' magic

A venit din Franța. Cu maestru' său extraordinar. Richard Galliano. Plin de talent și trăire, acesta. Cu iscusință nativă duium, da' și cultivată intens. Copleșitor revărsată spre noi. Benefică nemărginit. Ca o magie ce nu se vrea ruptă nicicum. Ca un balsam pentru sufletu' dornic de sunet divin. Eu însumi simțindu-l pe loc și adânc. Căci m-am aflat, norocos, în sala cu-atâția vrăjiți de acordeonu' sprințar, duios, virtuoz. Mânuit furtunos, languros de Richard. La București, deunăzi, în Cireșaru' noros. Într-un concert ideal, pe drept cuvânt triumfal. Cu Vivaldi, Piazzolla, ferice, în știme. „Le quattro stagione", în dublă variantă. Atent aranjată chiar de interpret, cât vrednic să sune din burdufu-i cela parcă fermecat…

Zoresc, motivat, a spune îndat' c-așa au sunat. Rafinat, elegant, ravisant. Mai cu seamă Astor, francezului familiar evident. Prilej de lirism la nivel înalt. Conjugat consonant cu iuțeala vivaldiană torent. Melodioase, armonioase și luminoase nespus înfățișându-se, deci, faimoasele „Anotimpuri" în veci. Galliano adecvat le-a cântat. Nuanțat, fascinant, onorant. L-a ajutat cu entuziasm nemascat orchestra de cameră a Radiodifuziunii Române. A dirijat animat Gabi Bebeșelea, și pe la Pitești astă iarnă fost…

Ca meloman, mă declar câștigat cu ce-am ascultat. Clar s-a meritat și am încercat, prin ăst rezumat grabnic redactat, public să arăt c-am apreciat. Și declar convins că-i de repetat, chiar neapărat…

Dezvăluiri printre cărți

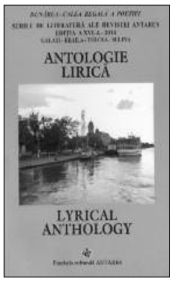
O întâlnire cu Dennis Deletant nu e de ratat. Omu' știe multe și le zice bine. Stârnind nu puțin interes. Mai cu seamă că vorbește sigur în limba română. Soția, de-a noastră fiind, norocos…

A revenit de curând la Pitești. La Biblioteca „Dinicu Golescu". Despre decembrie '89 cuvântând avizat. Nu întâmplător aflându-se-n București după pierirea de glonț a cuplului ceaușist. Și stând la discuții cu Stănculescu, pe larg. Văzând cu propriii ochi ce-a fost atuncea pe străzi. Într-un moment sângeros, dureros al istoriei autohtone de azi. Acum, rememorând binevenit pentru noi, lansând ipoteze, stârnind controverse (politica, deh), a arătat apăsat că străinii-s mult mai atenți la ce se întâmplă, oricând, în Carpați…

Dennis e istoric și politolog, publicist de soi. Doct și elegant, britanic sadea. Profesor cu rost la Londra, Georgetown ori la Amsterdam, are-n cap destul, da' nu spune tot. Scrie statornic, bogat, mustind de idei și dând de gândit. Celor care, ferice, nu doar pentru burtă trăiesc… Am fost inspirat că l-am ascultat și-a promis decis că se va întoarce p-aci și al'dat'…

Adrian SIMEANU

Serile de literatură ale revistei ANTARES, ***Antologie lirică***, Fundația culturală *Antares,* Galați, 2014



Ș. DERGISI, T.Ș. GUNCELLIYOR, ***SIILDEN***



MENACHEM M. FALEK, ***Oameni împăiați***, Editurile *Amon* (Ungaria), *Zur-ott* (Israel) , Ierusalim, 2010



L.M.R. DOMINGO, ***Constructos y constricciones***, Editura *Cardenoso,* Madrid, 2013



Tomo SIETE, ***Letras del Mundo***, Editura *NuevoSer,* Buenos Aires, 2005



Marin MOSCU, ***Miau, pisoiul din ogradă***, Editura *eLiteratura,* București, 2014



Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești
sub egida
Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești
Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013, Pitești
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea și alte opinii decât ale redacției.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioșcul Muzeului Literaturii Române, București.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Scrisoare de la muzicianul Mike GODOROJA

Fondatorul formaţiei Mike Godoroja & Blue Spirit, apreciat realizator de spectacole, emisiuni radio şi televiziune de profil blues, jazz şi rock şi totodată cititor al *Cafenelei literare*…, Mike Godoroja ne transmite scrisoarea de mai jos.



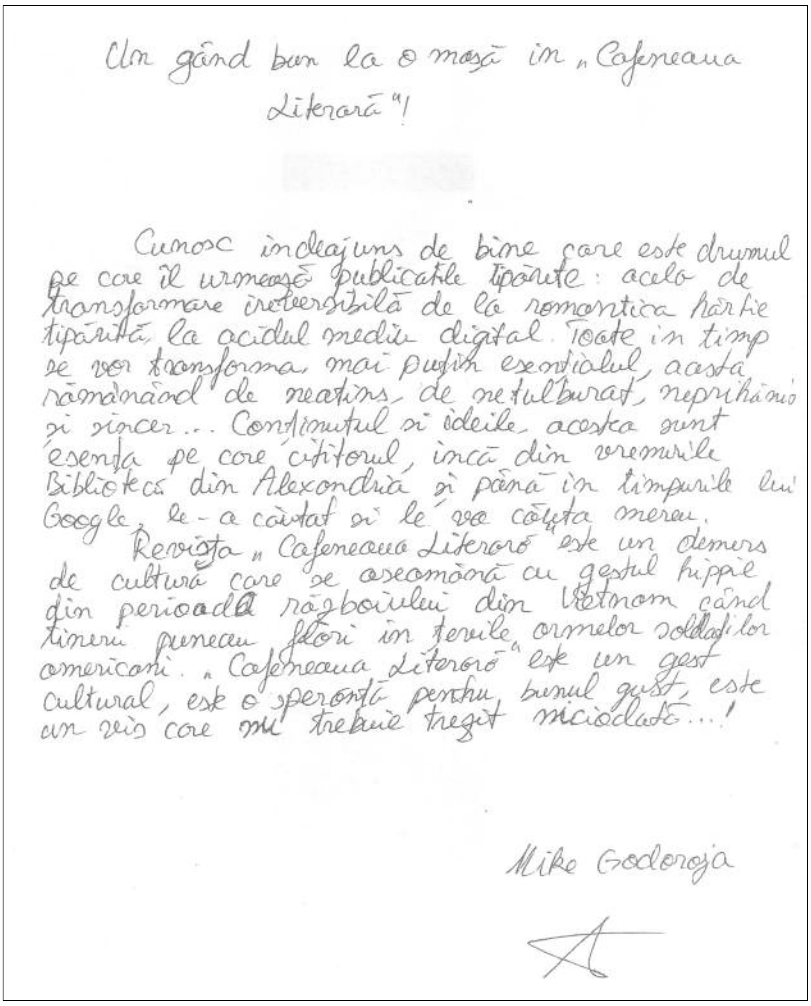
Un gând bun la o masă în Cafeneaua literară

Cunosc îndeajuns de bine care este drumul pe care îl urmează publicaţiile tipărite: acela de transformare ireversibilă de la romantica hârtie tipărită la acidul mediu digital. Toate în timp se vor transforma, mai puţin esenţialul, acesta rămânând de neatins, de netulburat, neprihănit şi sincer… Conţinutul şi ideile, acestea sunt esenţa pe care cititorul, încă din vremurile Bibliotecii din Alexandria şi până în timpurile lui Google, le-a căutat şi le va căuta mereu.

Revista „Cafeneaua literară" este un demers de cultură care se aseamănă cu gestul hippie din perioada războiului din Vietnam, când tinerii puneau flori în ţevile armelor soldaţilor americani. „Cafeneaua literară" este un gest cultural, este o speranţă pentru bunul gust, este un vis care nu trebuie trezit niciodată!...

Mike GODOROJA

sursa foto: http://www.anchetatorul.ro/



Un gând bun la o masă în „Cafeneaua Literară"!

Cunosc îndeajuns de bine care este drumul pe care îl urmează publicațile tipărite: acela de transformare ireversibilă de la romantica hârtie tipărită, la acidul mediu digital. Toate în timp se vor transforma, mai puțin esențialul, acesta rămânând de neatins, de netulburat, neprihănit și sincer... Conținutul și ideile acestea sunt esența pe care cititorul, încă din vremurile Bibliotecă din Alexandria și până în timpurile lui Google, le-a căutat și le va căuta mereu.

Revista „Cafeneaua Literară" este un demers de cultură care se aseamănă cu gestul hippie din perioada războiului din Vietnam când tinerii puneau flori în țevile armelor soldaților americani. „Cafeneaua Literară" este un gest cultural, este o speranță pentru bunul gust, este un vis care nu trebuie trezit niciodată...!

Mike Godoroja

Salonul Internaţional de Artă *Temeiuri*

Cea de a V-a ediţie a Salonului Internaţional de Artă „Temeiuri", care s-a desfăşurat în Sala Brâncuşi a Palatului Parlamentului României în perioada 5-31 mai, a avut drept temă în acest an „Arborele vieţii".

Au expus artişti profesionişti şi masteranzi de la Universităţile de artă, care prin lucrările lor de grafică, pictură, sculptură au căutat să ilustreze şi aprofundeze tema expoziţiei. Expoziţia lasă impresia unui laborator în care se experimentează, se propun sute de variante şi se caută soluţii plastice. Un freamăt, o nelinişte se simte în majoritatea lucrărilor, iar unele dintre ele chiar ating punctul, înalt, al artisticului. **(C.L.)**